zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 2. svibnja 2,,8., godište X, broj 230
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Richard Morgan - Nije važno je li SF prihvaćen

Davor Gjenero i Dejan Jović - Nakon neovisnosti Kosova

Nikola Visković - Jezik erotike

Gloria Anzaldua - Granična područja

ŽEDNO UHO 9

MEĐUNARODNI FESTIVAL AKTUALNE GLAZBE
Studentski centar u Zagrebu
2 dio - od 5. 5. do 10. 5. 2008.

Gdje je što?

Info i najave **2-3**

U žarištu
Betonizacija Motovunštine pod paravanom elitnih sportova *Damir Stojnić* **3**
Zlostavljanje životinja kao tv-zabava *Zoran Čiča* **4**
Iwo Jima vs. Ekologija? *Srećko Horvat* **5**
Čudotvorno oružje Aiméa Césairea (1913.–2008.) *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Richardom Morganom *Nenad Perković* **8-9**
Razgovor s Dejanom Jovićem i Davorom Gjenerom *Omer Karabeg* **10-11**

Satira
Druženje s ljudima je za jadnike *Charlie Brooker* **6**

Socijalna i kulturna antropologija
Jedna ili više animalistika? *Susan McHugh* **12-13**

Vizualna kultura
Održivi razvoj putem arhitekture *ARCHIsquad* **14-15**
Opći konsenzus savjesti *Silva Kalčić* **16**
Nova dica arta *Ante Kuštre* **17**

Glazba
Odjeci Janáčeka, Martinůa, Foerstera, Nováka, Zemlinskog, Schrekera, Korngolda *Trpimir Matasović* **18**
Pouka iz "provincije" *Trpimir Matasović* **18**
Plodovi interpretativnog i pedagoškog iskustva *Zvonimir Bajević* **19**
Pozitivno u najširem smislu riječi *Lovorka Kozole* **19**
Raspjevani travanj *Zvonimir Bajević* **20**
Glazbena bajka *Zvonimir Bajević* **20**

Esej
Jezik erotike *Nikola Visković* **28-31**

Kazalište
Razgovor s Davidom Belasom *Suzana Marjanić* **32-33**
Batine i njihovi seksualni "rajevi" *Nataša Govedić* **34-35**

Kritika
"Pravi" časopis o SF-u *Siniša Nikolić* **36**
Moralna osveta nad čovječanstvom *Dario Grgić* **37**
Antifilozofija postaje filozofija *Frederic Jameson* **38-39**
Snažan rod *Darija Žilić* **40**
Nezaobilazno djelo lingvistike *Srećko Horvat* **41**

Proza
Američko-Hrvatski u boji (Saga o filmu) *Dejan Šorak* **42-43**
Kolona *Ante Ivančir* **44**

Poezija
Danas je bitno meso *Bojan Vasić* **46**

Riječi i stvari
Abire ad plures *Neven Jovanović* **47**

TEMA BROJA: *Gloria Anzaldua*
Priredio Zoran Roško
Ulazak u Zmiju *Gloria Anzaldua* **21-23**
Granična područja *Gloria Anzaldua* **24-25**
Pokreti i pobune *Gloria Anzaldua* **26-27**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Dario Grgić, Srećko Horvat, Maja Hrgović, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Nataša Petrinjak, Marko Pogačar, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

5. FFRIK! Festival

FFRIK! Festival frankofonog internacionalnog kazališta, Zagreb, od 5. do 12. svibnja 2008.

Peti *FFRIK!* Festival frankofonog internacionalnog kazališta održat će se u Zagrebu od 5. do 12. svibnja 2008. Ovogodišnji *FFRIK*! nudi tri inozemna gostovanja i jednu hrvatsku predstavu. Na festivalu sudjeluju kazališne i plesne skupine iz Alžira, Belgije, Ruande, Japana, Koreje, Francuske i Hrvatske. Predstave će se održavati u Histrionskom domu i Centru za kulturu Trešnjevka, a popratni program u Centru za kulturu i informacije Maksimir. Ulaznice se mogu kupiti u pretprodaji na www.ulaznice.hr po nižim cijenama.

Glavni program

NOOORMAL
5. svibnja u 20 sati u Histrionskom domu
Compagnie Vent de Sable (Alžir)
Koreografija: Rayddine Bouhadja
Predstava govori o teškom odrastanju u alžirskom društvu, nužnosti vraćanju korijenima, snazi za budućnost, brišući tabue i stvarajući u potpunoj slobodi. Sedam prizora zgusnutih, senzualnih i fizički zahtjevnih kroz koje mladi plesači progovaraju o svojoj egzistenciji. U svoj toj fizičkoj i psihičkoj boli, nastaje poetična i zapanjuća predstava. No jedno je sigurno: za njih su ta bol i patnja posve nooormalni.
Koreograf predstave Rayddine Bouhadja vodeći je alžirski koreograf i jedini koreograf suvremenog plesa koji je odlučio ostati u Alžiru. Gostovanje predstave *Nooormal* je prvo cjelovečerno predstavljanje u Europi plesne skupine Vent de Sable.

BLOODY NIGGERS!
6. svibnja u 20 sati u Histrionskom domu
Redatelj: Jacques Delcuvellerie Groupov (Belgija/Ruanda)
u koprodukciji s Festivalom u Liègeu i Belgijskim nacionalnim kazalištem
Tekst: Dory Rugamba, Režija: Jacques Delcuvellerie
Na otvorenoj sceni tri glumca ulaze u politički prostor. Zauzimajući pozicije, dobacujući protivniku i zadajući udarce. U ime čega si jedan narod uzima pravo nametnuti se drugome? Što dakle rade Afrikanci, četrdesetak godina nakon nezavisnosti? Postoji li veza između istrebljnja Indijanaca i genocida 20. stoljeća? U vremenu kada križarski ratovi, džihad, samoubilački napadi i terorizam osnažuju, a ratovi između civilizacija bukte, u ovoj predstavi postavlja se pitanje istine i pitanje o tom "Bogu" koji ponovno navaljuje na svijest javnosti i diktira sve više i više politički izbor. Između aktivizma i kazališta, *Bloody Niggers!* označava sudbinu svih rasa.
Dorcy Rugamba je pisac, glumac i redatelj, a ujedno i plesač tradicionalnih ruandskih intore plesova. Njegov otac, Cyprien Rugamaba, bio je umjetnički ravnatelj Amasimbi Amakombe Ballet Company tako da je već sa osam godina nastupao s njima po cijelom svijetu. Godine 1994. Ruanda postaje veliki koncentracioni logor, a 12. travnja Dorcy Rugamba napušta Ruandu, tjedan dana nakon masakra njegove obitelji koji se dogodio prvog dana genocida. Nastanjuje se prvo u Parizu, a zatim u Bruxellesu. Upisuje se na dramski odjel Konzervatorija u Liègeu i ubrzo se priključuje skupni Groupov u radu na predstavi Rwanda 94 koja je nakon praizvedbe u sklopu programa Festivalu u Avignonu 1999. gostovala na pet kontinenata. *Bloody Niggers* izravno se na nju nadovezuje. Godine 2001. osniva vlastitu družinu Urwintore, a tri godine poslije sudjeluje u predstavi Petera Brooka *Tierno Bokar*.

KRALJ GORDOGAN
7. svibnja u 20 sai u Centru za kulturu Trešnjevka
Redatelj: Sylvain Tanquerel Théâtre Sans Fil (Hrvatska)
Tekst: Radovan Ivšić
Vrijeme Bijelog Kralja ostaje samo sjećanje. Nakon smrti vladara, Gordogan, konjušar po zanimanju, uzeo je vlast. Prozvao se kraljem i protjerao je princezu Bijelu, nasljednicu krune, u osamljenom području u dubini mračne šume. Sada vlada teror ljutite gluposti. Samoživi despot pljačka narod, ucjenjuje ljude dok ih ne dokrajči.... Tekst *Kralj Gordogan* napisao je Radovan Ivšić u Zagrebu 1943. godine. Od 1954., Radovan Ivšić živi u Francuskoj.

ŽENA U PIJESKU *hrvatska praizvedba*
8., 10, 11, 12. svibnja u 20 sati u Centru za kulturu Trešnjevka
Redateljica: Seonkyong Yim
Compagnie Unikaji (Japan/Koreja/Francuska)
u koprodukciji s Društvom REZ i Centrom za kulturu i informacije Maksimir
Japansko-koreansko-francuska skupina Unikaji odabrala je tekst Kobo Abea kojeg je *New York Times* proglasio jedinom od najznačajnijih autora 20. stoljeća. Uz vizualno dojmljivu scenografiju američke scenografkinje i kostimografkinje Chelsea Warren (Goodman theatre, Metropolitain Opera, Lincoln Centar) te neobične zvukove poznatog koreanskog skladatelja Yonguk Choa (skladao glazbu za brojne dokumentarce koje su nastupili u Cannesu), koreanska redateljica Seon-Kyong Yim, nas odvodi na metateatralnu avanturu o značenju čovjekova postojanja.
Više o festivalu na web stranicama www.ffrik.com

KORIOLAN – STUP DRUŠTVA

Shakespeare&co./M. Kurspahić:

Miran Kurspahić, apsolvent režije na Akademiji dramske umjetnosti i redatelj nekoliko nekonvencionalnih kazališnih predstava, enfant terrible nove kazališne generacije, u sklopu modula LAB &TD i na vrhuncu svog Virtualnog Džihada pripremio je novu predstavu KORIOLAN – STUP DRUŠTVA.
Shakespeareova tragičnog junaka Koriolana Kurspahić seli na teren poratne Hrvatske te njime aktualizira kult heroja manifestiran kroz naše društvene prilike u kojima se glorificiraju generali, nerijetko optuženi za ratne zločine.
Nošenje sa kultom heroja u osvit neke sasvim nove ere i vječiti teret oko pozicije branitelja koji se poput starog krznenog kaputa vadi po potrebi, ovisno o hladnijoj ili toplijoj političkoj sezoni. Tko su naši Stupovi društva? U čije smo ruke povjerili našu sudbinu posljednjih sedamnaest godina? Kome ćeš sutra dati povjerenje na izborima? Uostalom: „Gdje si bio kad je grmilo?".
Predstavu Koriolan - Stup društva premijerno možete pogledati u četvrtak, 08. svibnja, u 21.00 sat u MM centru Studentskog centra. Slijede izvedbe 9., 12. i 14. svibnja.
U predstavi igraju: Milivoj Beader, Lana Barić, Sven Jakir, Nikša Marinović, Dean Krivačić, Miran Kurspahić, Dino Škare. Dramaturg: Rona Žulj, video: Vanja Vascarac, producent: Petra Glad.

Nagrade SFERA Kravaru, Macanu i Raosu

U subotu 26. travnja 2008. na zagrebačkom Fakultetu elektronike i računarstva, u sklopu 30. SFeraKona, hrvatske konvencije ljubitelja znanstvene fantastike, dodijeljene su redovite godišnje nagrade društva za znanstvenu fantastiku SFera. Predrag Raos primio je nagradu za roman godine za fantastički roman *Let Nancija Konratata*, Darko Macan za dječji roman *Dlakovuk*, a prof. dr. Zoran Kravar s Odsjeka za komparativnu književnost SFERU za esej o Tolkienu, tiskan u prvom broju časopisa *Ubiq*. Danilo Brozović, koji je nedavno objavio roman *Bojno polje Istra*, dobio je nagradu za najbolju novelu. Ostali su dobitnici Tatjana Jambrišak za knjigu poezije *Slova iz snova*, Ivan Marušić za strip *Entropola*, Nikola Kuprešanin za priču, Ivana Delač Horvatinčić za kratku priču te Danijel Bogdanović za minijaturu. Specijalna priznanja dobili su i Zoran Krušvar, Melina Mikulić i Boris Švel.

Nagrade, čiju je dodjelu vodio Krešimir Mišak, dodijelio je britanski SF pisac Richard Morgan, dobitnik Nagrade Philipa K. Dicka, dok je SFERICE, nagrade školarcima za literarne i likovne radove na SF teme, u svojem znanom žovijalnom stilu dodijelio Predrag Raos. Ipak, vrhunac večeri pripao je Macanu i Raosu: Macan je u zahvali izrazio žaljenje što "nema šest godina pa da Raos može i njega dići u zrak". Raos je uspješno parirao, u svojem govoru uzvrativši da to ionako ne bi mogao učiniti jer mu se "Darko Macan odavno popeo na glavu".

05.05. @ Teatar &TD - 35/45kn
AIDS WOLF (Kanada)
OLD TIME RELIJUN (SAD)

06.05. @ Teatar &TD - 45/60kn
CHARALAMBIDES (SAD)
DIGITAL LEATHER (SAD)

07.05. @ Teatar &TD - 35/45kn
PICASTRO (Kanada)
SPARKS (Peter Evans & Tom Blancarte) (SAD)

08.05. @ Teatar &TD - 45/60kn
NEIGHBOURS & FRIENDS (SAD / Austrija)
PUMA (Norveška)

09.05. @ Močvara - 120/140kn
SHELLAC (SAD)
ALLROH (Njemačka)
09.05. @ Teatar &TD - 35/45kn
VANDERMARK-DAISY DUO (SAD)

10.05. @ Pauk - 120/140kn
GANG OF FOUR (Engleska)
VIVA GLORIO (Hrvatska)
DEATH DISCO (Hrvatska)

Betonizacija Motovunštine pod paravanom elitnih sportova

Damir Stojnić

Plan je da se za privatnu dobit nekolicine ljudi bliskih vlasti povijesni krajobraz Motovuna velike ekološke i kulturne vrijednosti ozbiljno ugrozi i naruši, a vrlo izvjesno, s vremenom, i potpuno uništi. Građevinski lobi radi što hoće i gradi gdje hoće čim se dobiju potrebne dozvole, dok inspekcija, već poslovično, sračunato kasni s otkrivanjem zlouporabe

Općina Motovun nije u stanju održavati grad sa srednjovjekovnom infrastrukturom, nije u stanju osigurati redovito napajanje strujom i vodom kao ni ugraditi kanalizaciju, nije u stanju pomoći okolnim selima da održavaju zapuštene vinograde, voćnjake i maslinike, ali je zato u stanju promovirati elitne sportove, poput golfa i pola, o kojima nema nikakva znanja, a kamoli iskustva.

Golf i polo su sportovi druge hrvatske pretvorbe. Državna se zemlja pretvara u dobit prodajom privatne zemlje uz nju. Naravno da problem nije u golfu i polu kao takvima, već u tome što služe građevinskom lobiju (čitaj: Institutu građevinarstva Hrvatske) kao paravan za betonizaciju unutrašnjosti Istre koja je već odavno zahvatila njenu zapadnu obalu, dok se istočna guši u nebulama reindustrijalizacije (najeklatantniji je primjer tvornica mineralne vune "Rockwool" inteligentno smještena usred jedne od najplodnijih istarskih dolina). Jedina veza koju bi sam grad Motovun imao s navedenim projektom jest da figurira kao atraktivna srednjovjekovna kulisa, zanimljiv vizualni dodatak u vidnom polju bogatih koji se bave elitnim sportovima.

Grad Motovun je u glavama nosioca toga projekta očito nešto nestvarno što će moći u skorijoj budućnosti elegantno zamijeniti jumbo-plakatom. U skladu s time svi pokušaji međunarodne udruge Motovun Eco-town da golf i polo postanu, ako ništa drugo, elementi održivog razvoja Motovunštine ostaju bez podrške, pa čak i odgovora državnih i lokalnih institucija. Nadležni šute - s iznimkom odgovora koji upućuju na to da dotični državni organ nije mjerodavan za ono što se od njega traži. Već smo naviknuti da državne službe uredno obavljaju samo svoju ulaznu funkciju: ubiranja poreza od građana, dok je njihova izlazna funkcija vršioca djelatnosti za koju dobivaju novac, u najboljem slučaju, žalosno retardirana. Uglavnom se ponašaju po principu "tri majmuna" dok se državna zemlja izdaje na dugoročnu koncesiju, a privatna prodaje za izgradnju popratnih apartmana, kuća i vila. Betonizacija je samo refleks globalizacije kapitalom, čija je očita intencija da sve izgleda jednako, po špranci utrošena jeftinog i nekvalitetnog građevinskog materijala u zakulisnom, i za javnost netransparentnom, obrtanju novca.

Takvo je ponašanje nadležnih institucija posve logično s obzirom na to da u mešetarenju zemlje glavnu ulogu imaju članovi Općine Motovun na čelu s gradonačelnikom Slobodanom Vugrincem, a prije svega članovi općinskog Vijeća i Poglavarstva. Konkretno, po dosadašnjim planovima, Motovun je sa zapada trebao dobiti apartmansko naselje kapaciteta 500 ležaja, a s istoka kapaciteta 400 ležaja. Ako uzmemo u obzir da povijesni Motovun ima tek nešto manje od 300 stalnih stanovnika, onda je to povećanje od 300% koje postojeća infrastruktura nije u stanju podržati.

Strategije građevinskog lobija

Plan je da se za privatnu dobit nekolicine ljudi bliskih vlasti povijesni krajobraz Motovuna velike ekološke i kulturne vrijednosti ozbiljno ugrozi i naruši, a vrlo izvjesno, s vremenom, i potpuno uništi. Građevinski lobi radi što hoće i gradi gdje hoće čim se dobiju potrebne dozvole, dok inspekcija, već poslovično, sračunato kasni s otkrivanjem zlouporabe.

Za Jupiter Group britanskog investitora u vlasništvu CommerzBank iz Njemačke Motovun je jedno od triju područja od njihova interesa za razvoj golfa na istarskom poluotoku. Kao i prijašnji investitor, u skladu s hrvatskim zakonom, angažirali su prije spomenuti Institut građevinarstva Hrvatske da izradi studiju o utjecaju projekta na okoliš. Nakon uvida u rezultat te studije, a moguće i zbog agitacije u suprotnom pravcu udruge Motovun Eco-town, Ministarstvo okoliša i prostornog uređenja smatralo je potrebnim osnovati posebnu komisiju za tu studiju koja je još u studenom 2005. značajno srezala kapacitete apartmanskih kompleksa. Odlukom komisije Ministarstva okoliša od dana 20. ožujka ove godine smanjeni su njihovi kapaciteti na maksimalno 250 ležaja, čime je i dalje ugrožena Motovunština, predviđena tek za nešto manju štetu, ali ne i potpuno izbjegavanje iste. Nameće mi se analogija sa scenarijem postavljanja vojnog radara na Učku otprije više godina.

Najprije su "nadležni" odabrali lokaciju za radar na vrhu Brgud (cca. 900 m/nm.v) koji predstavlja jedan od najatraktivnijih ciljeva svakog planinarskog pohoda s kojega se pruža panoramski pogled i na Kvarnerski zaljev i na Istru. Lobisti vojnog radara, članovi Vlade i Ministarstva obrane, znali su otpočetka da će takva odluka naići na veliko negodovanje i otpor građana, pa su nakon silnog natezanja, velikodušno i za ljubav građana, ponudili "alternativni" položaj vojnog radara; najviši vrh Učke – Vojak (1041 m/nm.v.).

Jedina šansa - zaštita UNESCO-a

Možda je suvišno napomenuti da je Vojak bio njihova glavna meta od samog početka, ali da su krenuli odmah u tom smjeru, ne bi imali odgovarajuće kompromisno rješenje kojim će ublažiti negodovanje brojnih planinara i ostalih ljubitelja prirode, potpomognutih ekološkim udrugama, a istovremeno dobiti ono što žele. Nećemo sada o sumnjivim implikacijama upravo nekih lokalnih ekoaktivista u programaciji "uzdaha olakšanja" što je Vlada, na kraju, pokazala razumijevanje za zahtjeve građana iako im je uspjela uvaliti više tona ozračenog željeza u zakonom zaštićeni Park prirode. U Motovunu i okolici pokušava se s brojem ležaja izvesti ista scenska točka koju bi trebalo čitati, ukoliko smo udostojeni minimuma inteligencije, samo kao beskrupuloznu prijevaru.

Jedina šansa Motovuna jest zaštita UNESCO-a i od siječnja 2007. Motovun je na tentativnoj listi svjetske baštine. Međunarodna udruga "Motovun Eco-town" zalaže se da taj grad s cijelom svojom okolicom čim prije dođe na listu zaštićenih spomenika kulture. Građevinski lobi takva nastojanja maksimalno koči, u čemu ima pomoć nadležnih u Općini Motovun.

Galerija Marisall, Mesnička 4, Zagreb
od 24. 4. do 24. 5. 2008
Radno vrijeme od 11 do 15 sati i od 17 do 20 sati, subotom od 10 do 15 sati.

petra grozaj

Zlostavljanje životinja kao tv-zabava

Zoran Čiča

U posljednjih desetak dana svjedočili smo trima incidentnim prilozima na vodećim tv-postajama, a što poprima zabrinjavajuće razmjere i stoga što je u to uključena i javna kuća HTV, kao i komercijalna Nova TV kroz svoju bespredmetnu simulaciju života zvanu *Farma*

Od niza poruka koje čujemo u djetinjstvu od roditelja i okoline, i koje kasnije ne izdrže test vremena i razboritosti, postoje i one koje se s vremenom samo pojačavaju i utvrđuju u svojoj istinitosti. Meni se tako od malih nogu urezala jedna rečenica koju su mi bili ponavljali: "S malim se počinje!". Doduše, nije to bila poruka pozitive i motivacije, u smislu započinjanja nekog projekta malim koracima pa nastavljanja većim, nego poruka upozorenja kada je bila riječ o negativnim vrstama ponašanja, kao što je krađa. Tko nije poželio ukrasti nešto u dućanu ili negdje drugdje? Makar koliko se to nama tada činilo kao sitnica, stariji su iz iskustva znali da to stvara naviku i zatomljuje onaj suptilni glas savjesti, osjećaj za ispravno i pravedno. A kad se to dulje vrijeme čini, onda s vremenom okoštamo, ogrubimo, i taj glas jedva da dopire do nas u obliku nekog dalekog eha ili neidentificiranog lošeg osjećaja.

Tako je govorio Buda

U sofisticiranijoj varijanti naišao sam puno kasnije na istu poruku u Budinim govorima, u Dhamma Padam. Tamo stoji:

121
"Ne pomišljajte lakoumno o zlu, "to
me neće zadesiti".
I vjedro vode se puni vodenim kapima,
a budala se puni zlom i ako mu pritječe malo po malo.
122
Ne pomišljajte lakoumno o dobru, "to
me neće zadesiti".
Vjedro vode se puni vodenim kapima,
a pametan čovjek se puni dobrom i ako
mu pritječe malo po malo.
119
I zločinac se osjeća obodren dok ga
zlodjelo ne oprži;
tek kada ga oprži, zločinac uviđa zločinstvo,
120
dočim pošten čovjek uviđa i zločin prije nego mu poštenje urodi plodom,
a kad poštenje urodi plodom, onda
pošten čovjek uviđa poštenje.
127
Niti na nebu, niti usred mora, niti u
nutrini planinskog procijepa,
nema takvog mjesta na svijetu
gdje bi se mogao sklonuti itko da umakne posljedicama zlodjela."

Čemu ovaj uvod? Pa stoga što mnogima kojima bi to moralo biti, još uvijek nije jasno zašto je tako bitno da se na sredstvima javnog priopćavanja, pogotovo televiziji kao vizualno najmoćnijem i naprisutnijem mediju, ne promiču sadržaji koji imaju učinak spuštanja razine svjesnosti i ogrubljivanja suptilnih mehanizama ljudske svijesti i osjećaja. Naravno, svi smo već dugo svjedoci da se prag javne tolerancije na scene nasilja, zlostavljanja, seksa i psiho-nastranosti sustavno podiže emitiranjem neproporcionalno mnogo angloameričkih filmova koji njeguju kulturu smrti. Međutim, u posljednjih desetak dana svjedočili smo trima incidentnim prilozima na vodećim tv-postajama, a što poprima zabrinjavajuće razmjere i stoga što je u to uključena i javna kuća HTV, kao i komercijalna NOVA TV kroz svoju bespredmetnu simulaciju života zvanu *Farma*.

Sramotna tv-reprezentacija morskog psa prasca i vuka

U *Dnevniku* HTV-a 1 od 16. travnja 2008. na neshvatljivo se zaigran, neozbiljan i šaljiv način izvještava o pripadniku "iznimno rijetke" te stoga i zaštićene vrste morskog psa, tzv. prascu, kojega je ulovio neki ribar. U zemlji u kojoj vlada pravni red, taj bi ribar bio prijavljen za ulov pripadnika zaštićene vrste te bi prilog na javnoj televiziji bio intoniran potpuno drukčije. No na HTV-u se njegova novinarka Ana Dobrović amaterski iščuđava jadnoj životinji, koja se pred kamerama bori za život i umire, jer se, ma vidi vraga, "ponaša čudno". "Čudno morsko biće i nakon cijele noći provedene u hladnjaku čudno se ponašalo", zaključuje novinarka oštroumno. Biologinja Nikolina Baković, koja se pojavila u prilogu, uz smijeh apelira na savjest onih koji samovoljno raspolažu životom ovoga bića da ga poštede. Urednik *Dnevnika* Đurica Drobac također nije propustio s decentnim smiješkom najaviti prilog kao da je riječ o zabavnome sadržaju, a ne neshvatljivom neuočavanju kršenja zakona, ako već ne morala i dostojanstva pripadnika druge vrste.

I pored prosvjednih pisama i reakcija na ovaj prilog o zlostavljanju čak i ljudskim propisima zaštićenog bića, već tjedan dana kasnije (20. travnja 2008.) u nedjeljnom *Dnevniku* HTV-a morali smo gledati "zabavni" (sudeći prema uredničkom tretmanu) prilog o zlostavljanju životinje, ovaj put vuka, u Hrvatskoj također zaštićenog. Još bi čovjek razumio potrebu nekog seljaka da zatvori ili čak ubije vuka koji mu napada stoku, ali je neshvatljivo da HTV ima potrebu na sva zvona prikazivati kako je taj jadni i isprepadani vuk bio nekoliko dana zatvoren u staji, u mraku četiri zida, i to začinjeno šaljivo-kvazihumanističkim komentarima

"Fora!" – reče u spomenutoj epizodi Farme *Rafo, natežući netom zaklano biće.*

urednice Tončice Čeljuske, kao i novinarke Melite Šare koja je izvela besmisleni igrokaz glumeći Crvenkapicu.

Od javne se televizije, ako ne već kvaliteta i obrazovanost novinara, očekuje barem poštivanje hrvatskih zakona, a oni štite pripadnike zaštićenih vrsta životinja, kao što zabranjuju svako mučenje radi nečije razonode.

TV klanje svinje

U ponedjeljak, 21. travnja 2008., na Novoj TV prikazana je epizoda *Farme* u kojoj su, za potrebe ovog, možda ponekome i zabavnog showa, zaklali svinju. Time su zaradili prijavu Prijatelja životinja nadležnim institucijama zbog kršenja Zakona o zaštiti životinja. Prekršen je članak 4. stavak 11. koji striktno zabranjuje ozlijeđivanje životinja korištenih za potrebe televizijskog snimanja. Također im slijedi prijava Vijeću za elektroničke medije zbog kršenja zakona, ali i zbog neetičkog poslovanja Nove TV.

Netko s manje senzibiliteta ili bez njega za život naše subraće na ovom planetu zapitat će se kakve to sve veze ima s ljudima. Onaj tko to ne vidi ili je neupućen ili je nemaran. Desenzibilizacija čovjeka na patnju životinja samo je korak od njegove desenzibilizacije na patnju drugih ljudi. Osim toga, zlostavljanje, kao manifestacija zla, bez obzira kome da je namijenjeno i na kome se primjenjuje, prema neprolaznim zakonima svemira prije ili kasnije vraća se slijedom kauzalnog zakona odašiljatelju samom. Sve što je čovjek smislio u svom zlostavljanju životinja, s vremenom mu se vratilo poput bumeranga.

Primjerice, malo je poznata činjenica – jer joj HTV kao najutjecajniji medij izbjegava dati pripadajuću pozornost čak i u znanstvenome programu, a u informativnome se redovito prešućuje – da je Organizacija za hranu i poljoprivredu Ujedinjenih naroda objavila (još 2006.) da je uzgoj stoke veći generator stakleničkih plinova (mjereno u CO2 ekvivalentu čak 18%) od ozloglašenoga transporta, tj. ispušnih plinova. Ovi pak, znaju već i pučkoškolci, dovode do efekta zagrijavanja Zemljine površine te sve vidljivijih promjena klimatskih obrazaca. Također se navodi da je uzgoj stoke najveći izvor uništavanja zemljišnih površina i vode. Sve veća godišnja potrošnja mesa i mliječnih proizvoda koje se mjere u stotinama milijuna tona, detektirane su ovim službenim izvještajem kao najznačajniji čimbenici koji doprinose najozbiljnijim ekološkim problemima današnjice.

Eugenika

Ili, uzmimo za primjer znanost eugenike. U samom začetku ideja se odnosila na želju za "poboljšanje" svojstava uzgojenih životinja i prilagođavanjem njihovih svojstava ljudskim zahtjevima. Međutim, kako eugenika ispituje uvjete pod kojima se nasljedni nedostaci otklanjaju, a vrijedne osobine potomaka usavršavaju, nije trebalo dugo da dođe do skoka u primjeni sa životinja na ljude.

Već krajem 19. i početkom 20. stoljeća u američkim i europskim (njemačkim, danskim, skandinavskim) znanstvenim krugovima snažno se zahuktala ideja o potrebi sterilizacije određenih segmenata ljudi kako bi se nadziralo razmnožavanje onih koji su bili smatrani teretom društva i prijetnjom civilizaciji (u prvom redu invalida, mentalnih bolesnika, kriminalaca). S razvojem američkog eugeničkog pokreta i propagiranjem interesa javnosti za čistoću rase i loze javljao se paralelno i antisemitizam. Od 1887. godine, kada je u Cincinnatiju objavljena prva javna preporuka za steriliziranje kriminalaca kao kazne, pa do 1930. više od polovine američkih saveznih država donijelo je zakone u tom smislu. Njemački nacistički pokret je u svojim eugeničkim istraživanjima, koja su u krajnjoj liniji dovela do koncepta koncentracijskih uništavaonica Židova, još prije dolaska na vlast imao svoj uzor i financijsku podršku u američkoj znanstvenoj i korporativnoj eliti koju utjelovljuju zvučna prezimena kao što su Ford i Rockefeller. Tako sustavnoga i divljačkoga međuljudskog klanja i istrebljivanja u povijesti ratovanja kao u Drugog svjetskom ratu nije bilo dok ljudi nisu ustrojili masovne klaonice životinja. A sve je, i selekcija, i sterilizacija, i klaonice, počelo sa životinjama. Sljedeći korak bit će, po svemu sudeći, čipiranje ljudi.

Hoćemo li doista biti ljudsko stado i šutjeti na ovakvu desenzibilizaciju javnosti dok ne dođe red i na nas? Hoćemo li napokon shvatiti da na ovoj planeti, a ni šire, nitko doista nije i ne može biti otok, ni prostorno, ni kulturno, ni socijalno te da je jedina ispravna akcija činiti drugome ono što želimo da drugi čini nama?

Urednici Nove TV i HTV-a, sram vas bilo! z

Protiv političke korektnosti

Iwo Jima vs. Ekologija?

Srećko Horvat

"Globalno zatopljenje najveća je šala koju sam ikad čuo", kaže vođa skupine vojnika s Iwo Jime koji su postavili američki barjak i tako savršeno pokazuje što većina ljudi doista misli kad čuje da se negdje dogodila neka ekološka katastrofa ili da bi zemlja uskoro mogla nestati

Nedavno su veterani s Iwo Jime, u jednom nadasve glupom potezu, najbolje izrazili istinu o globalnom zatopljenju. Naime, na naslovnici zelenog magazina *Time*, koji je u posljednjih 85 godina samo dva puta promijenio svoju tradicionalnu crvenu naslovnicu, našla se fotografija vojnika s Iwo Jime kako umjesto američkog barjaka postavljaju/sade bor. Dva su komentara veterana iznimno zanimljiva. Izvjesni Donald Mates je rekao: "Postoji velika diskusija. Neki kažu da globalno zatopljenje postoji, neki kažu da ne postoji. Staviti drvo umjesto zastave na fotografiji Iwo Jima je bogohulno". Drugi pak veteran imenom John Keiths Wells nije bio toliko opširan: "Globalno zatopljenje je najveća šala koju sam ikad čuo. Zabit ćemo prokleto drvo u nečiju stražnjicu ako to žele i misle da će to izliječiti bilo što".

Znanstvena fantastika globalnog zatopljenja

Samo nekoliko tjedana prije znanstvenici su priopćili da se zbog globalnog zagrijavanja od Antarktika odvojio ledenjak veličine sedam Manhattana. Ne samo da se ova gromada leda nalazila na istom mjestu posljednjih 1000-15.000 godina i bila dio poznatog Wilkinsova grebena, nego je time ugroženo još veće područje pod ledom koje bi se također moglo početi odvajati. Naravno, ta vijest nikog nije baš previše uzbudila, pa ni veterane. Svi mi već odavno znamo da je globalno zatopljenje posljedica emisije ugljikova dioksida i metana industrijskih postrojenja diljem svijeta. Svi mi već odavno znamo da je SAD i dalje jedna od rijetkih država na svijetu koja nije ratificirala Protokol iz Kyota. I zato i dalje jednostavno "skrolamo" preko drugih vijesti na Internetu. Zanimljiviji nam je, recimo, Korade ili navodni atentat na Pukanića. A ako ne to, zanimljivi nam je dolazak Busha. Ili pak priča o terorizmu. Sve je to veća prijetnja od globalnog zatopljenja.

U jednoj sceni najnovijeg filma M. Nighta Shyamalana koji se najprije trebao zvati *The Green Effect* (kao očita referenca na ekološku katastrofu), a sada se jednostavno zove *The Happening*, postoji jedna scena koja možda najbolje ilustrira taj slučaj: nakon što su po gradovima SAD-a ljudi počeli misteriozno umirati (štoviše, počeli su se ubijati: žena koja čita knjigu u Central Parku odjednom se ubode u vrat iglom za kosu, nekoliko blokova dalje radnici jednostavno zakorače sa skele u bezdan), glavni protagonist na nekoj livadi pokušava uhvatiti radio-signal i sve što čuje jest da teroristi ipak nisu odgovorni za katastrofu. Ispostavlja se da su, zbog globalnog zatopljenja, biljke počele ispuštati neki dosad nepoznati toksin kao samoobranu od sve većeg uništavanja prirode.

Tu se najbolje može vidjeti da je Frank Furedi u krivu kada tvrdi da se "obični" ljudi više boje globalnog zatopljenja nego terorizma. Ljudima je u načelu svejedno i za jedno i za drugo. Više se brinu za moguće nasilje na Ribnjaku i vlastitu djecu koja lunjaju sve opasnijim gradom iza 12, nego što ih brine mogući teroristički napad ili propast svijeta. Štoviše, kad bismo istražili koja je najveća opasnost oko koje se ne radi apsolutno ništa onda to ne bi bio terorizam, nego upravo globalno zatopljenje. Naime, ta je opasnost toliko apstraktna da gotovo zvuči kao teorija zavjere: "Aha, baš, ledenjaci na Antarktiku će se otopiti i čovječanstvo će propasti". Čak i ako smo svjesni da sve znanstvene studije govore tome u prilog, mi i dalje ne možemo zamisliti takav scenarij – ili, bolje rečeno, mi ga još i možemo zamisliti, ali on za nas uvijek ostaje znanstvena fantastika, nešto što će se dogoditi za 100, 200 ili 1000 godina.

Iz tog razloga je naširoko popljuvan film Ronalda Emmericha *Dan poslije sutra* (2004.) ipak instruktivan film. Premda su svi kritičari tvrdili da mnoge činjenice ne stoje i da je posve nemoguće da bi kroz samo nekoliko dana svijet zbog nekog iznenadnog topljenja leda mogao završiti u rasulu, upravo je taj scenarij najbolji opis, ako ničeg drugog, onda mentalnog stanja ljudi s obzirom na ekološku katastrofu.

Trenutak koji u filmu nagovještava samu katastrofu je scena u kojoj mlado društvo u prirodoslovnom muzeju zastane pred mamutom, a jedan od njih s natpisa ispred "izloška" iščita da su kod smrznutog mamuta u želucu pronađeni ostaci hrane, što znači da se smrznuo u trenu (čime redatelj, dakako, nastoji dati analogiju i upozoriti da bi se isto moglo dogoditi i čovjeku). *Dan poslije sutra* je – unatoč svim tim i sličnim klišejima (vukovi koji napadaju protagoniste, iznova tipično holivudsko "spajanje" obitelji, tj. oca i sina u ovom slučaju, te ljubavna priča kao podtekst, itd.) dobar film upravo zbog činjenice da je takav scenarij toliko nezamisliv. Argument kritičara da se Emmerich nije držao znanstvenih činjenica stoga nije ništa drugo nego simptom jednog općenitijeg *Stimmunga*, indikacija duhovne situacije vremena u kojoj globalno zatopljenje nije realna mogućnost, nego jednostavno *science fiction* scenarij. Nešto u što vjeruju i veterani s Iwo Jima kada protestiraju protiv zelenog Timea.

Licemjerje naše svagdašnje

Kao što postoje ljudi koji mogu spavati uz upaljeno svjetlo i oni koji to ne mogu, tako postoje i ljudi koji peru zube uz mlaz vode, koji stalno teče dok se ta radnja odvija, i ljudi koji peru zube uz zatvorenu slavinu. Ja, iz nekog neobjašnjivog razloga (racionalna objašnjenja tu očito ne pomažu), pripadam ovim prvima – barem što se pranja zubi tiče.

E sad, naravno da sam koliko-toliko svjestan da voda nepotrebno teče, ako već pritom ne razmišljam o mogućim posljedicama za okoliš, ali – i to je vjerojatno i paradigma današnjeg stava spram globalnog zatopljenja – voda i dalje teče. To je navika. Ja još mogu zamisliti da vode jednog dana doista više neće biti (ili da više nećemo imati taj luksuz da imamo pitku vodu iz pipe), ali ne mogu zamisliti da će i drugi ljudi prestati puštati vodu kad peru zube.

Sličnu argumentaciju nalazimo posvuda kad je riječ o globalnom zatopljenju. Uobičajeni argument onih koji ne podržavaju (ili ignoriraju) skupine koje se bore za bicikliranje umjesto vožnje automobilima (*Reclaim the Streets* i sl.) je sljedeći: ako i prestanem voziti automobil, što to znači ako 90 posto ljudi i dalje neće prestati? Ili, ako i počnem koristiti štedljive izvore energije, što to znači kad i drugi neće slijediti moj primjer?

S obzirom na takvu vrstu "samoobrane" (klasični slučaj gdje se vlastita krivica opravdava krivicom drugih) čak je i mainstream-projekt Ala Gorea u svojoj srži utopijski. Naime, argumentacija, na žalost, ne djeluje. Ljudi su kompleksna bića: istovremeno, kako to pokazuje Timothy Morton u svojoj poticajnoj knjizi *Ecology without Nature*, s jedne strane imamo veoma čvrsti koncept "prirode" (ona je nešto uzvišeno, nešto nadljudsko, nešto najbolje), koji je razvijan još od romantizma pa sve do *Waldena* Henryja Thoreaua, a s druge strane koncept "prirode" koji je apstraktan (jer upravo je ta Priroda "vani", nešto poput mita). Istovremeno se kao brinemo za opstanak planeta Zemlje, ali unatoč tome i dalje vozimo automobile (jer to je ipak, ako već ne najbrži, onda najkonformniji način da se dođe do posla), ne gasimo svjetla kad idemo iz jedne sobe u drugu sobu (jer u drugoj ćemo ionako biti sam nekoliko minuta), ne gasimo mlaz vode dok peremo zube (jer to je ipak naša navika).

Najveći je problem, dakle, u tome da smo svi mi vrlo svjesni da našim načinom života ugrožavamo opstanak i budućnost Zemlje, ali da unatoč toj svijesti ne činimo ništa. Greška ekoloških pokreta nalazi se zato upravo na razini argumentacije: nije riječ o tome da ljudi nisu svjesni opasnosti od globalnog zatopljenja (to već, doslovno, i mala djeca znaju), nego da jesu – ali se ponašaju kao da nisu.

Svijet nakon ljudi?

Naravno, ako ćemo biti "vjerni" ekologiji, valja vidjeti koliko bi jedno ekološki svjesno ponašanje uopće pridonijelo boljitku Zemlje. Ili je možda ipak bolje da globalno zatopljenje učini svoje, da se svjetska populacija reducira ili da potpuno nestane, te da se Zemlja još jednom potpuno regenerira. Uostalom, što je predstojeće ledeno doba u usporedbi s onima koja su već bila ovdje?

Kako to pokazuju novi dokumentarci *Life After People* i *Aftermath: Population Zero* već nakon samo nekoliko godina Priroda bi ponovo zavladala čak i našim urbanim okolišem, a znamenitosti poput Eiffelova tornja, Kipa Slobode, mostova, parlamenata, itd, itd., srušile bi se zbog korozije, vlage, insekta ili korijenja biljaka. Za samo šest mjeseci velike bi gradove naselile divlje životinje poput kojota, medvjeda i vukova, a nakon godinu dana biljke bi počele nicati kroz rupe u asfaltu i zidovima. Kako to pokazuju ruševine ukrajinskoga grada Pripjata, koji je napušten 1986. zbog černobilske katastrofe, nakon 20 godina zgrade bi već djelomično bile razrušene, a unutar njih vegetacija bi bujala. Samo 25 godina nakon nestanka ljudi, London i Amsterdam bi već djelomično bili potopljeni. Dvjesto pedeset godina poslije polako bi se urušile i građevine poput Empire State Buidlinga i gotovo nigdje više ne bi bilo nebodera. Naravno, ostali bi temelji nekih građevina, premda bi većinu prekrilo zelenilo.

Zaključak koji impliciraju oba dokumentarca – a njihova je gotovo istovremena publikacija možda znakovita – jest da bi naš planet i bez nas sasvim dobro funkcionirao. Štoviše, za samu prirodu to bi bilo mnogo bolje. I u tom su smislu, da budemo cinični, veterani s Iwo Jima ipak u pravu: taman da se i zasadi novo drvo ono bi po starom poučku kapitalizma, ali i teorije kaosa (tzv. *efekt leptirova krila*) u nekoj daljnjoj ili bližoj budućnosti samo još više pridonijelo uništenju okoliša jer bi, dakako, poslužilo kao materijal za novu reprodukciju postojećih odnosa. U sadašnjem sustavu drvo i priroda ionako nisu ništa drugo nego roba i proizvodi.

Druženje s ljudima je za jadnike

Charlie Brooker

Što je uopće *cool* ili zabavno u klubovima – bučnim, znojnim tamnicama koje vrve pozerima? Društveno sam neprilagođen, ali svejedno sam na Facebooku. Čak se ni mizantropi ne vole osjećati izostavljeno

Noćni klubovi su pakao

U subotu sam bio u nekom otmjenom londonskom noćnom klubu. Takvo što ne kažem baš često jer uživam u noćnim klubovima manje nego u jedenju vune. Međutim, jedna od mojih glamuroznih prijateljica išla je tamo zbog PUJ-a, pa je pozvala mene i još neke znatiželjne prijatelje koji su željeli doznati što točno znači PUJ. Ispalo je da "pojavljivanje u javnosti" uglavnom uključuje sjedenje, ispijanje besplatnog šampanjaca i, jednostavno, prisutnost.

Bilo je očito da sam sa svojih 36 godina bio više od jednog desetljeća stariji od većine ljudi tamo, pa sam, prema tome, mogao biti i prekriven gnojem od glave do pete. Gledali su me uz mješavinu samilosti i gađenja. Da stvar bude potpuna, proveo sam večer s izrazom lica čovjeka koji se na božićno jutro budi u zatvorskoj ćeliji.

"Prestar sam da bih uživao u ovome", mislio sam, a onda sam se sjetio da sam oduvijek imao isto mišljenje o klubovima. Pritom mislim na sve klubove, od onih najotrcanijih jeftinih gadarija do kulerskih najmodernijih *gle-ti-nas* rupa. Mrzio sam ih kad mi je bilo devetnaest i mrzim ih danas. Samo što se više ne moram pretvarati.

Uvjeren sam da nitko zapravo ne voli klubove, nego da je riječ o običnoj uroti. Govore nam da su *cool* i zabavni, da ih samo "jadnici" ne vole. A nitko u našem malom predapokaliptičnom vremenskom mjehuriću ne želi da mu nalijepe etiketu "jadnik". To bi bilo kao da vas država službeno proglasi bezvrijednim. Stoga nabacujemo osmijehe i maksimalno dotjerani izlazimo u grad.

Klubovi su odvratni. Tijesne, precijenjene pećnice s ljepljivim zidovima u kojima najnovija idiotska melodija tutnji kroz vlažan zrak tako glasno da ne možete voditi normalan razgovor nego samo urlati bezvezarije. A još od zabrane pušenja prikrivenu aromu dima cigarete zamijenio je teški smrad znojnih međunožja i voska za kosu.

Klubovi su nepodnošljive tamnice jada u kojima zatvorenici moraju uzimati supstancije za promjenu raspoloženja kako bi se njihova patnja činila barem upola podnošljivija zbog čega vjeruju da vole klubove. Ne vole ih. Nitko ih ne voli. Vole drogu.

Droga čini lokaciju nebitnom. Progutajte dovoljno ketamina i provest ćete najbolju noć u svom životu čučeći u nekoj rupi, gurkajući čepove po podu. I nitko vas neće pretražiti na ulazu. Zašto se mučiti s klubovima?

"Zato jer možda uspiješ nekog povaliti" uobičajeni je odgovor. Zaista? Ako je to jedini način da pronađete partnera/icu, šepireći se i skakućući poput neke očajne životinje, ne biste se, kao prvo, uopće trebali razmnožavati. Koji je vaš sljedeći trik? Izumit ćete vatru? Ljudi poput vas vratit će civilizaciju unatrag. Vi ste idiot, a idiotska je i frizura osobe koju pokušavate impresionirati. Svakog potomka kojeg na kraju izbacite u svijet trebalo bi utopiti prije nego uspije nanijeti ikakvu štetu. Ili otvoriti još noćnih klubova.

Čak i ako nekako izbjegnete razmnožavanje, zar tu nije riječ o previše napornog rada za jako malu nagradu? Sedam sati skakutanja u paklenom bunkeru u kojem sve odjekuje da biste podijelili 64 grozničava, kružna pokreta zdjelicom s nekim tko će hrkati i sliniti na vaš jastuk do 11 sati ujutro, prije nego se probudi pokraj vas s razbarušenom kosom trepćući poput neke omamljene mačkice i smrdeći na pecivo sa šunkom? Stvarno, zašto se mučiti? Zašto jednostavno ne ostanete doma i lupite se ravno u facu? Pozovite nekoliko prijatelja i bančite cijelu noć. Bit će vam zabavnije nego u noćnom klubu.

Bilo kako bilo, vratimo se na subotnju večer. Ako na trenutak i zaboravimo dobnu razliku, još su me dvije stvari šokirale. Prva, bilo je očito da su svi proveli daleko previše vremena dovodeći svoj izgled do savršenstva. Nekoć sam se bojao takvih ljudi, no sada mi izgledaju poput pokretnih svjetionika nesigurnosti, robova mišljenja drugih ljudi, uhvaćenih u krug ovjekovječivanja samih sebe u poraznoj tjeskobi svog društvenog položaja. I dalje potajno želim da sam poput njih, naravno, ali sad barem mogu nabaciti vanjštinu obrambene, podrugljive superiornosti. Toliko sam ipak napredovao.

Druga stvar koja me šokirala bila je zastrašujuća. Svi su se fotografirali. Zapravo, kao da su samo to i radili, stajali u skupoj odjeći i blicali fotoaparatima i mobitelima. Jedna poza za drugom. Kao da su trebali dokazati svoje vlastito postojanje, upravo tamo, u tom trenutku. Zapravo, kao da je to i bio razlog zašto su opće tamo. Nije se puno plesalo. Samo napućene usne i blicevi.

Naravno, to je nešto sasvim novo. Klubovi su oduvijek bili isprazni i užasni i dosadni i bljak – ali ne sjećam se baš da su ikad prije njihovi posjetitelji dokumentirali svaki trenutak. Ne do ove poremećene mjere. Više nije dovoljno da se pretvarate da vam je zabavno u klubu, morate se pretvarati da se zabavljate i u svojoj galeriji slika i galeriji slika svojih prijatelja. To je beskrajna izložba u kojoj milijun isprepadanih imbecila koji se previše trude pokušavaju nadmašiti jedni druge u tome tko je više *cool*.

No, s obzirom na to da će za oko 20 godina isti ti ljudi stajati do pasa u hrpi kostura u jalovoj postnuklearnoj pustoši, mlateći jedni druge do iznemoglosti u borbi za posljednju preostalu čašu vode, možda su oni dovoljno mudri da uživaju u ovim bezbrižnim trenucima dok još traju. Čak i ako se samo pretvaraju.

Nedruštven čovjek na Facebooku

Ćaskanje je samo nešto što činite da bude manje neugodno. Krave muču, ljudi ćaskaju.

Dvoje čine društvo. Troje čine gužvu. Tko god oni bili, ne vjerujem im. Da, na sve dužoj listi stvari koje ne "kužim" – moda, Mac računala, David Cameron itd. – najgora stvar na popisu su ljudi. Ne kužim ljude. Što je, zapravo, privlačno kod ljudi? Gegaju se uokolo sa svojim frizurama, naguravajući se po pločnicima poput glupih, nadutih čunjeva. Grozni su.

Kao što možete i zamisliti, uzevši u obzir moju nesposobnost povezivanja s ostatkom ljudske vrste čak i na najpovršnijoj razini, donekle sam društveno neprilagođen. Stavite me između dva stranca na bilo kojoj bezbrižnoj, veseloj zabavi i ja ću se ili čudno i potiho ljuljati na petama ili reći nešto posve hladno što će ubiti svaki razgovor, nešto poput: "Ova soba je prilično pravokutna, zar ne?" Krećem se kroz društveni kovitlac elegantno poput psa u visokim petama.

Jednom mi je jedan prijatelj pokušao pomoći tako što me trenirao u ćaskanju. Prvi korak: obrati pozornost na to koji je dan. Ako je ponedjeljak ili utorak, pitaj što su radili za vikend. Ako je četvrtak ili petak, pitaj imaju li kakvih planova za nadolazeći vikend.

"A što ako je srijeda?", upitao sam znatiželjno. "Ili što ako sretnem nekog tijekom vikenda? Što se, dovraga, onda događa?" "Za Boga miloga. Jednostavno pitaj čime se bave."

Tog sam petka prisustvovao umjereno velikom okupljanju i hrabro stajao u kutu pokušavajući izbjeći sve i svakog. Kad je taj plan propao, isprobao sam svoje novootkrivene vještine. No, odigravši svoju prvu kartu, odlutao sam mislima s pogledom u vječnost dok su njihove glupe klimajuće face iznosile planove za vikend do najbolnijih detalja. Baš me briga što rade za vikend, hoće li uopće dotad biti živi ili mrtvi. Poslije me moj prijatelj upitao kako je bilo na zabavi. Požalio sam se da je ključ ćaskanja samo otvorio vrata svijeta dosade.

"Pa, naravno", rekli su. "Nikog zapravo nije briga što itko radi. Što misliš zašto se to zove ćaskanje? To je obično sranje koje govoriš da ne bude toliko neugodno." Što, beznačajna buka koju proizvodiš ustima? "Upravo tako", rekli su. "Krave muču, ljudi ćaskaju". A ja sam pomislio: "Mrzim ovaj svijet. Ovaj smrdljivi, nepodnošljivi svijet."

Ubrzajte nekoliko godina dok ne dođete u sadašnjost. Zatim premotajte nekoliko tjedana. Neki moji prijatelji mi kažu da su na Facebooku. To je samo malo bezazlene zabave, kažu. Pa sam se i ja priključio. Čak se ni mizantropi ne vole osjećati izostavljeno. Facebook je, za one koji još nisu prošli inicijaciju, "društvena služba koja vas povezuje s ljudima oko vas". To je kao usavršeni istančan odgovor na MySpace, ali bez napadne pozadine ili različitih odvratnih kursora, samo vedra bijela i blijedo plava podloga. Sami kreirate svoj profil, locirate ljude koje poznajete i dodate ih u prijatelje. Zatim možete razmjenjivati poruke, pokazivati jedni drugima slike, pozivati jedni druge na piće, i tako dalje. Tu je i prozorčić sa statusom koji lako možete ažurirati tako da ako je prijatelj Dave zamišljen, on utipka "je zamišljen" i vi vidite malu kućicu koja kaže "Dave je zamišljen". Iz nekog razloga, to je beskrajno zabavno. Moji su prijatelji imali pravo. To je samo malo bezazlene zabave.

Postoji i jedan nedostatak. Kad ste član Facebooka to znači da ste se podvrgnuli veselom, ali i nemilosrdnom nadzoru. Vaši prijatelji mogu automatski vidjeti više-manje sve što radite, s kim se još sprijateljujete, u koje grupe ste se učlanili i tako dalje. I obrnuto. Primjerice, kada me djevojka s kojim sam nekoć bio u neobveznoj vezi koja je loše završila dodala za prijatelja, suočio sam se s nemilosrdnim, opširnim, najsvježijim novostima o njezinu novom životu i njezinu fantastičnom novom muškarcu i to uz obilje slika. Još mi ne prijeti automatski *update* svaki put kad se poseksaju, iako ni to nije daleko.

Uglavnom, nedavno sam spomenuo svoju rastuću opsesiju Facebookom u jednom članku. To je bila moja prva pogreška. Do kraja dana primio sam nekoliko stotina *friend request* zahtjeva, većinom od studenata koji očajnički žele pobjeći od zamornih ponavljanja pa se iz dosade sprijateljuju doslovno sa svakim, što znači i sa mnom. Vjerojatno iz samilosti. Kad vam netko pošalje *friend request* suočeni ste s tri mogućnosti: *prihvatiti*, *odbiti* ili *poslati poruku*. Ako potvrdim svima, bit će mi teško pronaći moje prave prijatelje među hrpom stranaca. Hladno stisnuti *odbiti*, međutim, činilo mi se prezlobnim. Većina njih se smiješila.

Umjesto toga, odlučio sam *poslati poruku* i pozvao ih da se uključe u grupu koju sam otvorio za ljude koje zapravo ne poznajem, ali koji su bili dovoljno dragi ili im je bilo dovoljno dosadno da mi pošalju *friend request*. To je bila moja druga pogreška. Nakon što sam poslao oko 30 takvih *copy-paste* pozivnica moj profil bio je blokiran na 24 sata jer je Facebook mislio da sam spemer. Što je još gore, ljudi koji su se uključili u grupu pitali su se koji je moj plan (nisam ga imao) dok su drugi odbili i umjesto toga poslali mi poruke ističući kako je jadno samozadovoljno pecati nove Facebook prijatelje, a zatim arogantno gurnuti svakog tko se javi u pomjeri izrađenu vreću. Osim toga, prema standardima Facebooka, nekoliko stotina ljudi i nije tako mnogo.

Prema tome, iz malo bezazlene zabave, proizašli su popis ljudi koji mi žele biti prijatelji, a kojima ne mogu odgovoriti, grupica ljudi zbunjenih mojim motivima te nekoliko potpunih stranaca koji su uvjereni da sam umišljena očajna pičkica. Drugim riječima, tješi me spoznaja da se moja grozna društvena neprilagođenost prilagođuje u skladu s tehnologijom. Mogu biti neugodan i beskoristan bilo kad, bilo gdje. Čak ni u virtualnom svijetu, mene se ne može zaustaviti.

S engleskoga prevela Maja Klarić.
Objavljeno u The Guardianu*, 13. kolovoza odnosno 21. svibnja 2007.*
Oprema teksta redakcijska.

Kulturna politika

Čudotvorno oružje Aiméa Césairea (1913.-2008.)

Biserka Cvjetičanin

Već prvih dana nakon Césaireove smrti u svjetskim medijima pojavili su se brojni napisi o njegovom pjesničkom opusu i borbi za humaniji svijet. Neki od njih navode Césaireov boravak u Šibeniku, kako je "u Dalmaciji, u Hrvatskoj, počeo pisati *Zapis o povratku u zavičaj*". No, u našim medijima o Césaireu u povodu njegove smrti ne može se naći ništa

Kada su četrdesetih godina prošlog stoljeća prijatelji pitali velikog pjesnika s otoka Martinique, Aiméa Césairea, što za njega znači pjesnička riječ, odgovorio je: čudotvorno oružje. Kasnije je zbirci pjesama koje su izlazile početkom četrdesetih u časopisu *Tropiques*, dao taj naslov: *Les Armes Miraculeuses* (1946.). Borio se pjesničkom riječi i političkim angažmanom cijeli svoj život za ljudsko dostojanstvo, oslobođenje od kolonijalizma, prevladavanje rasizma, kulturni pluralizam. Umro je 17. travnja 2008. u Fort-de France, na rodnom Martiniqueu, u devedesetpetoj godini.

Martinique i Martinska

Césaireovo najslavnije djelo, pjesnička poema *Zapis o povratku u zavičaj* (*Cahier d'un retour au pays natal*, 1939.), koja se smatra nacionalnom himnom svih crnih ljudi svijeta, nastala je u vrijeme pjesnikova boravka kod profesora Petra Guberine u Martinskoj kraj Šibenika 1935. Césairea je nadahnuo krajolik, blizina mora, sličnost imena s njegovim otokom, da izrazi čežnju za rodnim zavičajem. Taj je zavičaj, međutim, sasvim drukčiji od Martinske i plavetnila mora koji su ga inspirirali. Pjesnik je svjestan stanja koje vlada Antilima, svjestan je gladi, bolesti, siromaštva: "Antili gladni, boginjavi, Antili razoreni alkoholom, u blatu uvale, u prašini kobno propaloga grada". Poetski dijelovi izmjenjuju se s proznim ulomcima u kojima Césaire promišlja svijet. U pjesniku se budi otpor i koristeći brojne metafore i simbole, progovara o ropstvu i kolonijalizmu, o noći Antila u kojoj su "zvijezde mrtvije od ispuhnutog balafona". Crni čovjek imao je vlastitu kulturu, povijest, bio je slobodan, on mora biti slobodan i sada i u budućnosti, poruka je *Zapisa.*

Zapis o povratku u zavičaj bio je snažan Césaireov doprinos pokretu crnaštva. U stvari, crnaštvo kao pokret otkriveno je i shvaćeno tek nakon što se izrazilo u pjesničkom stvaralaštvu Césairea, Léopolda Sedara Senghora i Léona Damasa. U razdoblju 1934.-1948. crnaštvo će biti prije svega književni pokret s nizom značajnih djela. U osjećaju crnaštva pjesnici traže izvore svoje borbe protiv rasizma i za oslobođenje. Okupljaju se oko časopisa *Crni student* (*L'Etudiant Noir)* kojeg prvi broj izlazi 1934. u Parizu. U vrijeme studija u Parizu, Césaire i Senghor upoznali su Petra Guberinu, također pariskog studenta, u čijoj će kući godinu dana kasnije Césaire boraviti. Do kraja života, njih je trojicu vezivalo duboko prijateljstvo.

Césaireov književni opus

Césaireovo pjesništvo pod utjecajem je nadrealizma koji je mogao oduševiti Césairea u doba kada je sloboda njegova naroda, ali i samog pojedinca, čovjeka, osporavana. Istodobno je nadrealizam jedino sredstvo da pjesnik pronađe i prepozna samog sebe i probudi u čovjeku iz dubine nesvjesnog prošlost koja je, čini se, nestala. Možda je to ponajbolje izrazio u pjesmi *Čistokrvni* (*Les Pur-Sang*) iz zbirke *Čudotvorno oružje*: to su ljudi koji teže slobodi. Oni najavljuju revoluciju koja će razoriti uspostavljeni poredak. U kasnijim pjesničkim djelima napušta nadrealizam, nastaju pjesme dubokog pesimizma i razočaranosti (zbirke *Okovi – Ferrements*, 1959. i *Katastar – Cadastre*, 1961.). Césaire je snažno utjecao na mnoge pjesnike crnaštva (na primjer, na senegalskog pjesnika Davida Diopa), pa čak i na one afričke pjesnike koji su imali kritički stav prema crnaštvu, kao kongoanski pjesnik Tchicaya U Tam'si ("Prodajem crnaštvo četiri novčića za katren") ili nigerijski pjesnik Gabriel Okara.

Césaireov opus, uz poeziju, obuhvaća dramsko stvaralaštvo i esej. Tema njegovog prvog kazališnog ostvarenja je crnačka revolucija: *I psi su šutjeli* (*Et les chiens se taisaient*, 1956.) s Buntovnikom kao glavnim junakom. Drama *Tragedija kralja Christophea* (*La tragédie du Roi Christophe*, 1963.) i njezin nastavak *Jedno godišnje doba u Kongu* (*Une saison au Congo,* 1966.) oštar su kritički prikaz prvih koraka neovisne Afrike. Ove tri drame predstavljaju trilogiju sa zbivanjima u vrijeme borbe za neovisnost i nakon postignute neovisnosti. Césaire će tada objašnjavati da je njegov teatar prije svega politički, jer su glavni problemi Afrike politički problemi. Njegovi pogledi na afričku zbilju osobito su došli do izražaja u eseju *Rasprava o kolonijalizmu* (*Discours sur le colonialisme*), objavljenom 1955. Esej je sustavna kritika kolonijalizma, osuda Europe, a u konačnici Césaire ističe da su svi proleteri svijeta žrtve istih zloporaba.

Prepoznavanje vrijednosti

Već prvih dana nakon Césaireove smrti u svjetskim medijima pojavili su se brojni napisi o njegovom pjesničkom opusu i borbi za humaniji svijet. Neki od njih navode Césaireov boravak u Šibeniku, kako je "u Dalmaciji, u Hrvatskoj, počeo pisati *Zapis o povratku u zavičaj*". Dovoljno je navesti članak kamerunskog novinara Achillea Mbembe u dnevnom listu *Le Messager de Douala*. Koliko je, međutim, naša sredina upoznata s njegovim boravkom, kako je taj doista velik događaj obilježen u samom Šibeniku? U našim medijima o Césaireu u povodu njegove smrti ne može se naći ništa, a ni Šibenik, Grad kulture, uopće ne mari da je djelo jednog od velikih svjetskih pjesnika druge polovice 20. stoljeća, nastalo na njegovoj morskoj obali. Kada bi, ako ništa drugo, Šibenik mislio na kulturni turizam, već bi tada događaj na neki način morao biti obilježen, jer bi privukao pozornost svakog (postmodernog) turista. Međutim, daleko više, riječ je o kulturnim vrijednostima koje u prošlosti i sadašnjosti govore o nama samima, o našoj otvorenosti prema drugim kulturama, o interkulturnom dijalogu. U 2008., koju je Europska unija proglasila godinom interkulturnog dijaloga, postavljanje skulpture Aiméa Césairea značilo bi odavanje počasti velikom pjesniku i humanistu koji pripada cijelom čovječanstvu, spomenik njegovom prijateljstvu s akademikom Petrom Guberinom, ali i afirmaciju naše kulturne sredine koja je te vrijednosti prepoznala.

"Govoriti u ime Afrike" Jedno godišnje doba u Kongu, drama Aimea Cesairea

Richard Morgan

Mainstream nije očinska figura

Nenad Perković

Jedan od najpoznatijih pisaca znanstvene fantastike danas govori o položaju tog, još omalovažavanog, žanra, razlozima zbog kojih piše upravo u njemu, svojoj zahvalnosti holivudskoj filmskoj industriji koja mu je omogućila da piše što želi i ne pristaje na kompromise, korporativnim interesima kakvi su danas i o tome zašto je teško biti optimistom a zašto ipak moguće

Na SFeraKonu ćete kao poseban gost održati nekoliko predavanja (razgovor je vođen uoči događaja, op. a.). Što će vam biti teme?

– Uh, iskreno, prva tema će biti: "Tko je Richard Morgan i što on, do vraga, radi u Zagrebu". Neće biti predugačko, više kao uvod u standardni dio s pitanjima i odgovorima. A to je oblik koji preferiram. Nekoć sam bio nastavnik engleskog za strance, i nije mi baš najugodnije držati ljudima predavanja. Jer, kad predajete engleski kao strani jezik osnovni vam je zadatak da privolite studente da govore. Osim toga, puno je bolje potrošiti vrijeme na pitanja koja nekoga zaista zanimaju nego govoriti o nečemu što ne zanima nikoga.

Drugo predavanje, bez obzira na to kakva bude forma, bit će uglavnom o humanizaciji znanstvene fantastike. Moderni SF puno više se bavi "ljudskim" nego tehnologijom. U svakom slučaju, to mi je startna pozicija, pa ćemo vidjeti kud će to odvesti. Još jedno dobro iskustvo iz škole stranih jezika je vještina improvizacije.

Svjetovi podređeni likovima

U međuvremenu ću održati i radionicu kreativnog pisanja, a tema će biti stvaranje likova, odnosno, kako ukomponirati likove u priču, ali bavit ću se i meni vrlo važnom temom "stvaranja svijeta" (*world building*). Veliki sam poklonik postupka u pisanju u kojem najprije stvorite likove, a svijet kasnije gradite prema potrebi priče oko tih likova. Uobičajeno je da pisci najprije izmisle kompletan fantastični svijet, čak i s najsitnijim pojedinostima, pa onda smjeste likove u taj svijet. Lijepo, ako im tako odgovara, meni ne. Ne želim ograničavati likove, moji svjetovi su podređeni likovima, odnosno, najprije likovi, a svijet ih slijedi.

Koliko ste upoznati s istočnom Europom?

– Pa i ne baš najbolje.

Znatiželjan sam uglavnom zbog Kovacsa (glavnog junaka triju romana), zanimalo me odakle veza.

– To je bila slučajnost. Lik Takeshija Kovacsa nastao je još dok sam pisao priče, prije prvog romana. Ime Takeshi je uobičajeno ime u Japanu, a ranih devedesetih imali smo poplavu japanske kulture u Velikoj Britaniji. Od filma i književnosti do hrane, pa čak i mode. Tako sam došao do imena Takeshi, popularnog japanskog imena.

Baš kao što je Kovač uobičajeno slavensko prezime, s razlikom mađarske transkripcije koju ste upotrijebili...

– To je bilo osobnije, odabir prezimena. Kad sam bio tinejdžer imao sam prijatelja iz Francuske, dečka iz školskog programa razmjene, koji se prezivao Kovacs. Tada to nisam znao, ali ispalo je da je bio sin slavnog mađarskog nogometaša, člana reprezentacije Stefana Kovacsa, reprezentacije koja je 1956. kompletna prebjegla u Francusku, odnosno zatražila azil u Francuskoj kad je počela revolucija. Stefan se oženio i udomaćio, a kasnije sam upoznao njegovog sina. Svidjelo mi se ime. Nije, dakle, bilo ništa "kulturalno", niti unaprijed mišljeno. Tada sam došao do onoga o čemu smo malo prije govorili. Imao sam lik, a kad sam počeo pisati roman, našao sam se pred problemom da objasnim njegovo porijeklo. Zašto se zove tako? I tako sam počeo graditi svijet oko junaka, umjesto obrnuto. Zato je Takeshi rođen u svemirskoj koloniji na koju su odselili Japanci, ponijeli svoju tehnologiju i novac, a kao radna snaga slijedili su ih istočni europljani. S vremenom, kulture su se pomiješale... U prvom romanu to je dobro funkcioniralo kao tek naznačeni background samog junaka, no u trećoj knjizi, koja se događa na njegovom matičnom planetu, odjednom sam se našao pred zadatkom da naučim što više o Japanu i Istočnoj Europi i proveo sam mjesece čitajući. Doslovno sam pokrao stvari iz raznih kulturalnih bilješki, iz topografije i toponimije, i napravio veliki miks. Danas kad smo se vraćali u Zagreb iz Osijeka, prelazili smo Dravu. A Drava je ime koje sam upotrijebio za jedan grad. U trenutku sam osjetio kako bih se trebao nekom ispričati. Ja sam sve to jednostavno pokrao.

Perfidnije od ratova

No dobro, ne treba sad pretjerivati...

– Prije nekoliko godina dobio sam pismo obožavatelja iz Mađarske. Napisao je kako je zanimljivo da imam sve te reference na istočnu Europu, i kako sam spomenuo slavenske korijene, ali nadam se da ne brkate nas Mađare s tim Slavenima. Odgovorio sam mu, pristojno, kako Takeshijev planet postoji stoljećima i kako je stapanje polako izbrisalo prvotnu podjelu i kako samo fanatici mogu brinuti radi takvih stvari.

U romanu* Market Forces *izmislili ste "conflict investment" kao snažnu sliku nečega što se već događa, ili kamo zapravo vodi neoliberalizam. Knjiga ovdje još nije prevedena, biste li ukratko objasnili taj zanimljivi pojam?

– Ideja je bila u ovome: korporacije prate što vlade rade u zemljama trećeg svijeta. Uzorak mi je bio vijetnamski rat, s 58.000 mrtvih Amerikanaca, milijun Vijetnamaca, a korporacije su gledale koliko to ima smisla. Iako su iza svakog američkog rata korporacijski interesi, preveliki financijski gubici nisu ni njima u interesu. Zato sam u romanu stvar postavio ovako: katastrofe poput vijetnamske su preskupe, zaključuju korporacije, stoga od sada mi preuzimamo stvar. I tako, umjesto da se šalju tisuće vojnika u rizik, korporacije dolaze u pojedine zemlje, prouče situaciju, etničke, vjerske i druge frakcije, odaberu neku stranu u sukobu u koju će ulagati, opskrbljuju ih oružjem, logistikom i drugom pomoći, a za uzvrat potpisuju s njima ugovor o profitu, odnosno eksploataciji ili monopolima kad ovi pobijede. To je metafora o tome što se stvarno događa u svijetu, metafora koja je sve manje metafora. U stvarnosti nitko nije tako brutalan, ili brutalno iskren, kao likovi iz knjige, ali mislim da je baš u tome problem. Da je George Bush istupio na govornicu i rekao: "Gledajte, jebe se nama za irački narod. To je naftom bogata država, geopolitički nam je jako važna i napast ćemo ih jer želimo naftu, i želimo utjecaj na Bliskom istoku. To će biti korisno za Ameriku i zato idemo u rat, ako vam se to ne sviđa, odjebite". Eto, da je tako istupio, čak bih na neki način imao i poštovanja za njegov stav. Jer, nemojte nam kenjat' o demokraciji, ljudskim pravima, slobodi... Knjigu sam napisao prije rata u Iraku, i namjera mi je bila raskrinkati tu masku o dobrim namjerama. Bilo ju je zabavno pisati jer su likovi uistinu cinični, oni zapravo brutalnom iskrenošću govore što političari u stvarnom svijetu misle, i bilo je zabavno lišiti likove bilo kakve naznake moralnosti.

To nas dovodi do mnogo desetljeća starog problema žanra. Jer: potreban vam je žanr da biste stvorili takvu sliku, dok se u isto vrijeme SF kao žanr uporno podcjenjuje i poistovjećuje s raznovrsnom treki- konfekcijom.

– U posljednjih pet godina, otkako sam objavljivani autor, uspio sam shvatiti da maistream nije zapravo nešto posebno, nešto različito od žanrovske produkcije, iako žanrovski autori vole gledati u to kao u nešto različito, nešto bolje, nešto više ili važnije. Zaključio sam da to jednostavno nije istina. Mainstream i nije drugo nego poseban žanr, ili skup žanrova i podžanrova. Također ima svoje konvencije, kritičarski establišment, svoja očekivanja, svoje tržište... Mi koji smo u SF-u trebali bismo prestati brinuti oko toga hoćemo li biti prihvaćeni u mainstream. Okej, ne vole nas, ali to je iz istih razloga zbog kojih neki ne vole crnce, ili Židove, ili žene, ili što god hoćete, jer razlozi zbog kojih nas ne vole su – predrasude. To je iracionalno, pa ih nema smisla u bilo što uvjeravati. Stvar je jednostavna: tko ne voli čitati SF, ne mora ga čitati. Mi smo žanr koji se bavi uzbudljivim, futurističkim vizijama. Istovremeno se moramo nositi s realnošću u kojoj živimo jer, zapravo, mi živimo u znanstveno fantastičnom vremenu. Pogledajte samo tehnologiju kojom se danas služimo. Mnogo toga bi bilo *science fiction* ne samo prije pedeset, ili trideset, nego prije deset ili petnaest godina. Desetljećima smo se, kao forma književnosti, bavili time što sada živimo. Koga briga ako ljudi koji vole Salmana Rushdija,

Richard K. Morgan rođen je 1965. u Engleskoj. Studirao je povijest na Queen's Collegeu u Cambridgeu. Nakon diplome počeo je podučavati engleski jezik u inozemstvu kako bi imao prilike proputovati svijet. Četrnaest godina kasnije, nakon mnogo pripovjedaka i članaka, objavio je svoj prvi roman *Digitalni ugljik* (2002). Vrlo brzo je prava za film prodao za milijun dolara. Morgan je ostavio posao nastavnika i potpuno se posvetio pisanju. Iduće godine objavljuje nastavak *Digitalnog ugljika*, *Broken Angels*. Slijede *Market Forces* 2004. i posljednji roman o Takeshiju Kovacsu, *Woken Furies* (2005). Morgan je također napisao šest minipriča za Marvel Comics. SF triler *Black Man* (u Americi poznatiji pod naslovom *Thirteen*), objavljen je 2007. Morgan trenutačno radi na *fantasy* trilogiji, čiji se prvi nastavak *A Land Fit for Heroes* očekuje tijekom 2008. Dobitnik je nagrade Philip K.Dick za *Digitalni ugljik*.

ili, da smislim neki vama bliži primjer, Milana Kunderu, koga briga ako ne vole ono što mi pišemo. To nije naš problem. Mislim da jednostavno trebamo odustati od te potrebe da budemo prihvaćeni. Nije važno jesmo li prihvaćeni. U redu, to možda ima svoju cijenu u prodanoj nakladi, ali to nije poanta. Ako mi je unaprijed stalo do toga, ako mislim na broj prodanih primjeraka prije nego što sam sjeo pisati, mogu odmah početi pisati mainstream. Dakle, svjestan sam toga da se moje knjige neće prodavati kao druge vrste literature, ali jednostavno treba s time živjeti. Pišem što želim.

O optimizmu i pesimizmu

Koliko ste spremni na kompromise, u bilo kom smislu? Radite li ih?

– Ne, uopće. Imao sam sreću da me ugovor s filmskom industrijom učinio financijski neovisnim. Nisam pod pritiskom pisanja knjige koja bi se dobro prodavala. Mirne duše i s rukom na srcu mogu reći za svaku knjigu koju sam napisao da izgleda upravo onako kako sam htio. Pišem što želim i kako želim i jedine modifikacije bile su tehničke prirode, one uobičajene koje imate u natezanjima s urednicima. Zato sam stvarno zahvalan Holywoodu što mi je to omogućio. Da nisam imao tu sreću, našao bih se pred dilemom: ostaviti pisanje i baviti se nečim drugim, ili nastaviti živjeti od pisanja, u kojem slučaju bih morao pisati nešto što baš i ne želim. Mnogi pisci to rade. I zato, da se vratim na pitanje odnosa žanra i mainstreama, prestanimo u mainstreamu gledati očinsku figuru čije prihvaćanje stalno žudimo. To nije očinska figura. To je naš stariji brat. To je naš stariji brat koji nas baš ne voli previše. I onda živiš s tim: stariji brat me baš ne voli... tko ga jebe.

Prigovaraju vam pesimistični svjetonazor u romanima, a jednom ste odgovorili kako je "optimizam jebeno težak posao". Volio bih da to malo pojasnite.

– Hahahahaha! Sjećam se toga, bilo je to pitanje utopije i distopije. Utopijski svjetovi u SF-u bave se savršenim ljudima u savršenom svijetu, odnosno bavili su se do pojave novog vala koji je donio cyberpunk i ostale podžanrove, koji su svoje svjetove nazvali distopijskim kao suprotnost utopijskim, ali kad pogledate pobliže, ni ti svjetovi nisu tako strašna mjesta za život. Imaju svoje probleme, pomalo su strašni, no tako je sa svakim vremenom u kojem živite. Svaka generacija mora naučiti živjeti s problemima koje joj okolnosti donesu. Svako vrijeme može biti dobar izbor za život ako pripadate privilegiranoj klasi.

Zašto je onda optimizam težak posao?

– Dakle, optimizam je težak posao zato što su ljudska bića prokleta kopilad. Ako u četiri milijarde postojanja jednog planeta vi još uvijek opstajete, to znači da ste vjerojatno prilično čvrsta i neugodna vrsta bića. Jedino takva opstaju. Priroda te tjera kompetitivnosti i nesmiljenosti. Sve što je dobro u nama, sve što je vrijedno, sve smo to naučili, sve smo dobili činjenicom da smo društvene životinje. U tome je moj optimizam, jer se već desecima tisuća godina sasvim dobro nosimo sa svime, i ipak gradimo civilizaciju, kakvi god gadni bili, ili barem nešto što se naziva civiliziranim mišljenjem.

Mi jesmo tehnologija

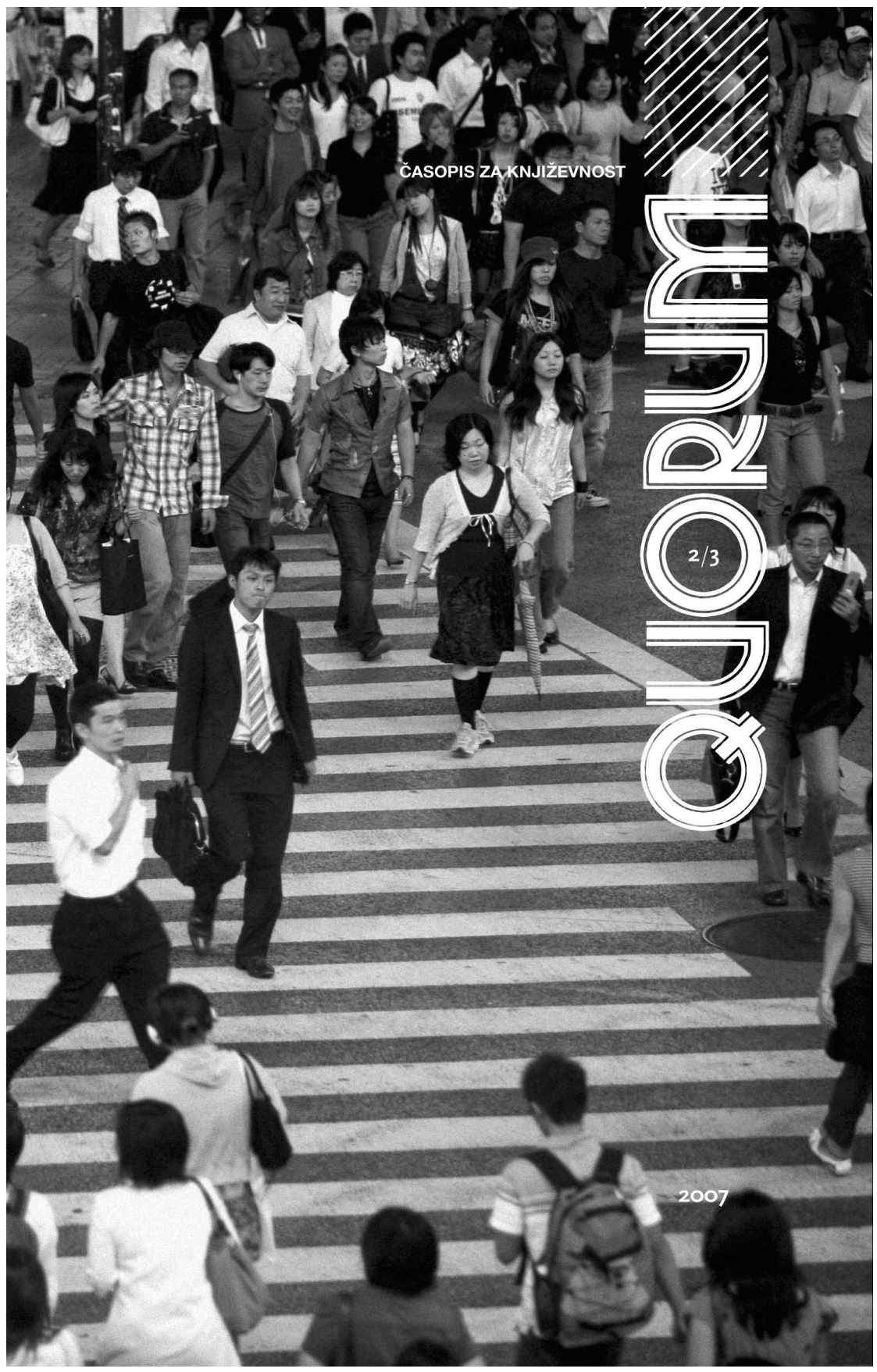
Kako se u to uklapa tehnologija? Jeste li od onih koji vjeruju da će tehnologija riješiti sve probleme?

– Svakako da sam poklonik tehnologije. Prava opasnost s kojom se susrećemo su antitehnologisti, ili tehnofobične tendencije u društvu. Što ti ljudi odbijaju ili ne mogu vidjeti jest da je tehnologija ono što mi jesmo. Ako ste tigar ili lav, kroz život idete očnjacima i kandžama, ako ste čovjek, izmišljate stvari da bi prilagodili okoliš. Onda će vam prigovoriti da tehnologija izmiče kontroli. Ali ona nikad i nije bila pod kontrolom! Jer, gdje povući liniju? Hoćete li reći: hajdemo se vratiti u pedesete prošlog stoljeća? Zašto stati na tome? Hoćemo li se vratiti u pedesete 19. stoljeća? 1050.? 550. prije Krista? To je apsurd. Sve što imamo i jesmo jest zahvaljujući tehnologiji. To je naš fenotip. Nuklearna bomba, genetski inženjering, da, to su tehnologije, ali to je i rimsko pravo. Ugovor je tehnologija. Trgovina također. Mnogo toga što nema fizičku egzistenciju nego je samo način kako rješavamo probleme je također tehnologija. Društvo, odnosno način da nas mnogo živi na malo prostora je također tehnologija. Dakle, ako bismo izbacili tehnologiju iz jednadžbe ostalo bi da smo samo čopor majmuna.

Da, ali mađarski esejist Bela Hamvas jednom je napisao: "Civilizacija funkcionira samo za lijepa vremena".

– Hahaha! Pa, zapravo, mislim da ima pravo. Naravno, kad god se susretnete s ekstremnim uvjetima, poput oluje, hladnoće ili vrućine, jasno vam je kako je tehnologija, unatoč svoj veličanstvenosti, vrlo krhka. I to samo unutar planetarnih elementarnih sila, da ne širimo perspektivu izvan planeta, na mogući udar asteroida ili slično. Druga strana te priče jest da bismo bili zbrisani od vremenskih nepogoda kad ne bismo imali infrastrukturu, i materijalnu i nematerijalnu. Primjer je kad tsunami zbriše pola stanovništva na nekoj obali, a u roku od nekoliko dana stigne pomoć iz čitavog svijeta. Mislim da to svakako treba uzeti u računicu. Z

Optimizam je težak posao zato što su ljudska bića prokleta kopilad. Ako u četiri milijarde postojanja jedne planete vi još uvijek opstajete, to znači da ste vjerojatno prilično čvrsta i neugodna vrsta bića. Jedino takva opstaju. Sve što je dobro u nama, sve što je vrijedno, sve smo to naučili, sve smo dobili činjenicom da smo društvene životinje. U tome je moj optimizam, jer se već desecima tisuća godina sasvim dobro nosimo sa svime, i ipak gradimo civilizaciju, kakvi god gadni bili, ili barem nešto što se naziva civiliziranim mišljenjem



razgovor

Dejan Jović i Davor Gjenero

Kako živjeti neovisnost?

Kako ocjenjujete reakcije u regiji na proglašenje neovisnosti Kosova?

– **Dejan Jović**: One su bile mirnije nego što se očekivalo. Znam za neke prilično dobre analize koje su upozoravale da u kratkoročnom periodu neovisnost Kosova neće proizvesti velike i burne posljedice, ali da ima potencijal da u srednjoročnoj ili čak dugoročnoj perspektivi zaoštri stvari u regiji. Te procjene su se pokazale točnima i ja mislim da se može dogoditi da se u budućnosti pitanje Kosova i njegovog statusa koristi za destabilizaciju pojedinih država u regiji ili za zaoštravanje odnosa između njih.

– **Davor Gjenero**: Meni se čini da je proglašenje neovisnosti Kosova imalo utjecaj na procese samo u jednoj državi – Srbiji, ali da to što se tamo događa nije posljedica nikakve promjene političkih okolnosti nego neodgovorne politike dijela nacionalne elite koja za promicanje svojih interesa pokušava iskoristiti proglašenje neovisnosti Kosova. Ono što se događalo u Beogradu nakon proglašenja neovisnosti Kosova pokazuje kako srbijanska politička elita tu situaciju nastoji iskoristiti na isti način kako je to činila devedesetih godina, a čini mi se da će konzekvence za Srbiju biti podjednako štetne kao i devedesetih. Bojim se da ta politika namjenjuje srpskoj nacionalnoj zajednici na Kosovu vrlo lošu poziciju, sličnu onoj u koju je gurnula Srbe u Hrvatskoj.

Političke promjene u regiji

– **Dejan Jović:** Ja imam malo pesimističniju ocjenu od kolege Gjenera kad se radi o do sada već pokazanim učincima na druge zemlje u regionu. Recimo, u Makedoniji, u kojoj 25 posto stanovnika čine Albanci, imamo povećanu političku nestabilnost, nakon što je albanski nacionalizam postigao jednu prilično pobjedu. Pitanje je da li će se albanski nacionalizam pokušati proširiti dalje, kako će gledati na pitanje zapadne Makedonije, možda i Crne Gore i južne Srbije. Također imamo malu promjenu političkih odnosa u Hrvatskoj koja se posljednjih dana okrenula u svojoj vanjskoj politici prema Sjedinjenim Državama, i ja nisam siguran da je to dugoročno gledano dobro za njene odnose sa Europskom unijom. Treba vidjeti i kako će Europska unija reagirati na pitanje Kosova, jer za sada je 18 zemalja Unije priznalo nezavisnost, ali 9 nije, a neke od tih zemalja su značajne, što pokazuje da ne postoji jedinstvena europska vanjska politika kad se radi o Kosovu. U Vijeću sigurnosti, koje posredstvom trupa Ujedinjenih nacija ima prilično značaj u regiji, Kosovo su priznale 3 zemlje, 2 nisu. Što se tiče Ujedinjenih nacija do sada je 36 zemalja priznalo nezavisnost Kosova, 156 nije. Od članica NATO pakta 19 ih je priznalo, 7 nije. Kad se u tim međunarodnim organizacijama bude razgovaralo o Kosovu imaćemo situaciju da će neki govoriti o njemu kao nezavisnoj državi, a drugi će i dalje smatrati da se o Kosovu mora razgovarati prije svega sa Beogradom.

– **Davor Gjenero:** Nisam vidio da je itko osim Rusije pokušavao u posljednje vrijeme o Kosovu razgovarati isključivo s Beogradom. Ta ideja da je moguće poništiti uspostavljenu neovisnost jednostavno ne može proći. Činjenica je da će Kosovo vrlo tegobno zauzimati mjesto u međunarodnim organizacijama, činjenica je da će mu biti puno teže nego što je to bilo ostalim državama koje su nastale raspadom bivše Jugoslavije, međutim proces uspostavljanja neovisnosti Kosova je ireverzibilan. Kad je riječ, pak, o posljedicama tih procesa na Hrvatsku, mislim da kolega Jović nije u pravu kada to nastoji povezati s okretanjem Hrvatske prema Sjedinjenim Državama. Sadašnja vladajuća partija u Hrvatskoj je pokazivala naklonost prema američkoj politici još u izbornoj kampanji 2003. Ništa se dramatično nije promijenilo u odnosu hrvatske politike prema Europi, u glavnom fokusu je i dalje pridruživanja Europskoj uniji. Mislim da nije moguće povezivati hrvatsko priznanje Kosova niti s posjetom Georgea Busha, niti s pozivnicom Hrvatskoj da se pridruži NATO-savezu. Hrvatska je doduše oklijevala s priznavanjem, odlagala ga koliko god je to mogla, ali onog momenta kada se nakon nereda u sjevernom Kosovu pokazalo da vlada Srbije vodi onu istu politiku koju je vodila prema Hrvatskoj u vrijeme agresije na nju 1991., dakle politiku odvajanja teritorija na kojem su Srbi dominantni dio stanovništva, Hrvatska nije imala druge mogućnosti nego odustati od daljnjeg čekanja i priznati kosovsku neovisnost. To je u tom trenutku bio jedini racionalni potez koji je pomagao stabilizaciji regije.

Omer Karabeg

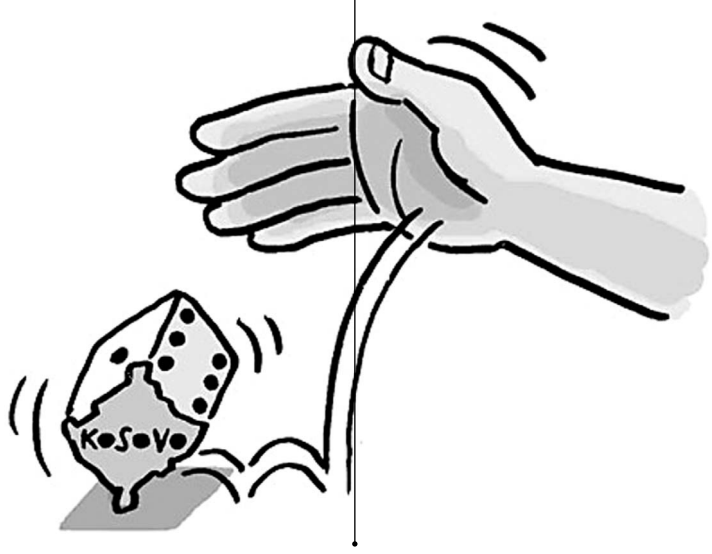
Hoće li nezavisnost Kosova stabilizirati regiju ili otvoriti put prema novim konfliktima koji će godinama potresati Balkan, u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su Dejan Jović, profesor međunarodne politike na Univerzitetu Stirling u Škotskoj, i Davor Gjenero, politički analitičar iz Zagreba

Dejan Jović:
Mislim da se može dogoditi da se u budućnosti pitanje Kosova i njegovog statusa koristi za destabilizaciju pojedinih država u regiji ili za zaoštravanje odnosa između njih

SAD i Rusija na Balkanu

– **Dejan Jović:** Mislim da je pomalo naivno vjerovati da posjeta predsjednika Busha nema nikakve veze ili da nije bila dobrim dijelom uvjetovana hrvatskim priznanjem nezavisnosti Kosova. Uostalom, i sama hrvatska vlada je rekla da prilično nevoljno ide u proces priznanja Kosova i mislim da Hrvatska ne bi dobila pozivnicu za ulazak u NATO da nije priznala Kosovo. Nije samo Hrvatska bila u toj situaciji nego i druga dva susjeda Srbije – Mađarska i Bugarska. Sve su na neki način izrazile određeni stupanj nezadovoljstva zbog pritiska Sjedinjenih Američkih Država da što prije priznaju Kosovo. Sjedinjene Države su također napravile prilično pritisak i na Sloveniju. Šire gledano sada u regiji imamo situaciju da su Sjedinjene Države i Rusija direktno involvirane, pa se može dogoditi da, ako nakon majskih izbora dođe do radikalizacije u Srbiji, možda imamo i rusku prisutnost u regiji. Ukoliko do toga dođe imaćemo direktno američko prisustvo na Kosovo i rusko u Srbiji što će smanjivati šanse za širenje Europske unije na zapadni Balkan. To će cijelu regiju, uključujući i Hrvatsku, staviti u poziciju da ne gleda na Europsku uniju kao jedinu budućnost. Sve će zemlje početi kalkulirati, neke već to i sada rade, i s vaneuropskim faktorima – Amerikom i Rusijom.

– **Davor Gjenero:** Meni se čini da je pitanje političke budućnosti regije u dobroj mjeri ovisno o tome kakvu će odluku donijeti biračko tijelo u Srbiji, a još više o tome kako će se postaviti srbijanska politička elita. Ne čini se da se tamo stvaraju neke povoljne i optimistične perspektive. Međutim, kada je riječ o poziciji Hrvatske i njenom odnosu prema Europskoj uniji, ne vidim da se bilo što bitno promijenilo, niti da su se smanjile hrvatske eurointegracijske šanse.



Gospodine Gjenero, gospodin Jović tvrdi da bi se moglo desiti da se Balkan zbog Kosova pretvori u trajni poligon za nadmetanje velikih sila – Sjedinjenih Američkih Država i Rusije. Kakvo vi na to gledate?

– **Davor Gjenero:** To nije nemogući scenarij. Ako Srbija nastavi ovaj tip politike koji se ocrtava posljednjih mjeseci, onda je taj scenarij moguć. Međutim, pitanje je u kojoj će mjeri Rusija biti zainteresirana za političko involviranje u balkanske procese i u kojoj mjeri ima logistiku za tako nešto. S druge strane, treba imati u vidu da su sve zemlje koje okružuju Srbiju svoju perspektivu potražile u europskoj integraciji i euroatlantskim sigurnosnim strukturama tako da ne vidim nekakvu veliku perspektivu političkoga involviranja Rusije na ovom području, ne veću od nekakvih folklornih naznaka.

Makedonija – albanska manjina i nepriznati identitet

Porazgovarajmo malo o mogućim tačkama nestabilnosti. Gospodine Joviću, kao jednu od takvih tačaka naveli ste Makedoniju.

– **Dejan Jović:** Znam da kolega Gjenero tvrdi, to je napisao u jednom svom tekstu, da postoji kosovski narod i da Albanci s Kosova nemaju želju da se ujedine s Albanijom. Ako je to točno, onda nije sasvim nužno da u Makedoniji dođe do destabilizacije. Međutim, ja moram reći da sam skeptičan prema tome jer, koliko znam, simboli albanskog nacionalizma korišteni su potpuno jednako u svim dijelovima regiona gdje Albanci žive. Vidjećemo kako će se prihvatiti ova nova zastava Kosova i da li će biti doživljena kao nametnuta, ili će biti istinski podržana. Albanci su u bivšoj Jugoslaviji vrlo žestoko demonstrirali da sačuvaju albansku zastavu i albanski nacionalni praznik 28. novembar, to se događalo bez obzira živjeli oni na Kosovu ili u zapadnoj Makedoniji. Meni se čini da bi Albanci u zapadnoj Makedoniji mogli vidjeti priznanje Kosova kao veliki uspjeh albanskog nacionalizma

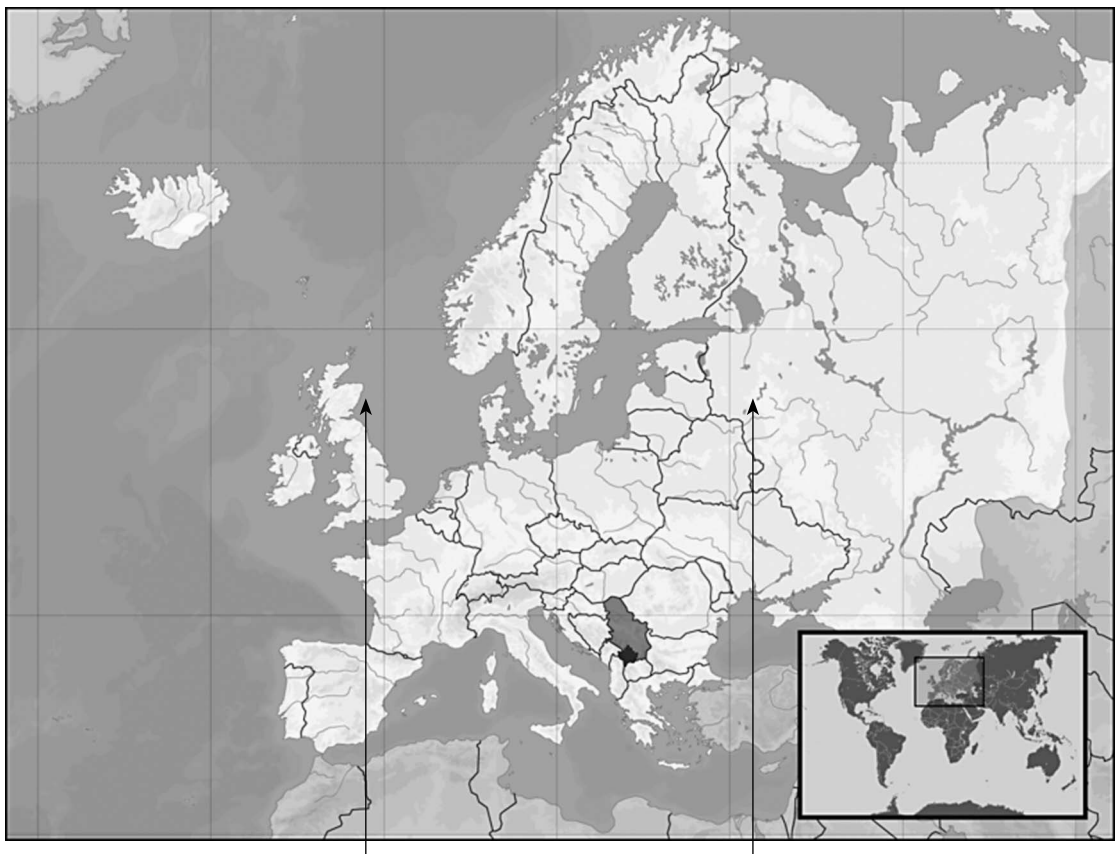
i da bi slijedom toga mogli pokušati tražiti daleko veća prava i možda čak i teritorijalnu autonomiju, ako ne i više od toga i u Makedoniji.

– **Davor Gjenero:** Gospodin Jović je točno, precizno i kratko definirao moju poziciju. Čini mi se da je to jedina pozicija koja garantira stabilizaciju regije. Prilično sam optimističan upravo zbog činjenice da je sve što se do sada događalo bilo ograničeno na Kosovo. Na simboličkoj razini pojavila se i ta nova zastava Kosova što mi se čini iznimno važno. Kad je riječ o Albancima s Kosovu i iz Makedoniji, meni se čini da se doista radi o različitim političkim identitetima i da ono što je Ohridskim sporazumom postignuto u Makedoniji jednostavno treba implementirati. Zbog toga ne bih rekao da Makedoniji prijeti nekakva nova eskalacija makedonsko-albanskog sukoba. Čini mi se da je za stabilizaciju Makedonije puno važnije prevladavanje vrlo evidentnog pokušaja negiranja makedonske nacije i blokiranja makedonskih pokušaja približavanja euroatlantskim političkim i sigurnosnim strukturama od strane Grčke nego nešto što je gospodin Jović nazvao pobjedom albanskog nacionalizma.

Mislite li, gospodine Joviću, da bi Makedonija uskoro mogla priznati nezavisnost Kosova?

– **Dejan Jović:** Makedonska vlada je od sticanja nezavisnosti uvijek bila dvonacionalna i vladajuća makedonska stranka uvijek mora voditi računa o albanskom koalicionom partneru. Vidim da u Hrvatskoj to nije uvijek bilo slučaj. U Hrvatskoj je, primjerice, Samostalna srpska demokratska stranka, koalicijski partner HDZ-a, tražila da se Kosovo ne prizna, ili ne bar tako brzo. To je bilo ignorirano. Mislim da je u Makedoniji nemoguće ignorirati volju albanskih političkih partija na način na koji se to u Hrvatskoj uradilo ovog puta zbog činjenice da 25 posto stanovništva čine Albanci, da se to stanovništvo sada osjeća veoma moćnim jednim dijelom zbog toga što je došlo, kako sam rekao, do uspjeha albanskog nacionalizma, a drugim dijelom zato što vide Sjedinjene Države i NATO kao svoje saveznike.

– **Davor Gjenero:** Ja bih korijene toga što će Makedonija vjerojatno vrlo brzo priznati neovisnost Kosova tražio na drugoj strani. Makedonija je, kao što znate, podupirala Ahtisaarijev plan isto tako kao i Hrvatska. Kad je, pak, riječ o poziciji srpske manjinske stranke koja je u koaliciji s najvećom hrvatskom parlamentarnom strankom, Srpska demokratska samostalna stranka mogla je, da je htjela, blokirati priznanje Kosova jer po koalicijskom sporazumu vlada odlučuje konsenzusom. Bilo je dovoljno da njihov potpredsjednik vlade glasuje protiv



te odluke, pa da ona ne može biti donesena. To bi, naravno, značilo raskidanje koalicije jer je u Hrvatskoj uspostavljena politička volja da se neovisnost Kosova prizna. Čini mi se da bi stavljanje veta na odluku o priznavanju Kosova bio neodgovoran potez jer se ne radi o zaštiti prava srpske manjinske zajednice u Hrvatskoj. Koalicija između HDZ-a i SDSS-a sklopljena je na osnovi programa zaštite manjinskih prava. Otkazivati koaliciju zbog nečega što ne spada u taj sklop pitanja značilo bi da SDSS ne nastupa kao stranka koja štiti prava srpske manjinske zajednice u Hrvatskoj i da se opredijelila zastupati interes susjedne države.

Integracija Srba na Kosovu

– **Dejan Jović:** Ne radi se uopće o tome zbog kojeg bi se pitanja mogao raskinuti sporazum između SDSS-a i HDZ-a. Radi se o poštivanju koalicijskih partnera koji imaju autonomno pravo da određuju prioritete svoje politike. Pitanje je ima li HDZ pravo, ako SDSS kaže da se s nečim ne slaže, jednostavno to zanemariti. Uostalom, HDZ to radi ne samo u odnosu na SDS, nego, bojim se, da je to radio i u odnosu na druge koalicijske partnere u ovoj vladi i u prethodnim vladama. Za mene je to daleko više sporno nego samo pitanje da li je zbog priznavanja Kosova trebalo razvrgavati koaliciju.

– **Davor Gjenero:** To je pitanje koje nema veze s Kosovom nego s političkom i koalicijskom kulturom. Budući da je u Hrvatskoj uspostavljen vrlo širok politički konsenzus o nužnosti priznanja Kosova, u kome su sudjelovale sve političke stranke osim SDSS-a, ne vjerujem da bi u takvim okolnostima SDSS imao manevarski prostor za pokušaj mijenjanja dominantne nacionalne politike.

– **Dejan Jović:** Potpuno je irelevantno koje pitanje SDSS, ili bilo koji koalicijski partner, smatra bitnim, to je na njima da odluče, a na ostalim članovima koalicije je da to poštuju.

Kakva će biti sudbina sjevernog Kosova koje Beograd potpuno kontrolira? Hoće li status tog dijela Kosova biti stalni izvor sukoba između Albanaca i Srba?

– **Dejan Jović:** Da mislim da će biti izvor sukoba i mislim da se ne može očekivati mirna reintegracija na način kako se to događalo u Hrvatskoj 1997. i 1998. Mislim da će situacija, kakva je tamo sada, još dugo vremena ostati. Ne vidim načina da se tamo postigne nekakva promjena.

– **Davor Gjenero:** Meni se čini da će posljedice politike Beograda na poziciju Srba na Kosovu biti iznimno teške. Hrvatska i danas osjeća posljedice Miloševićeve i Tuđmanove politike. Srpska manjinska zajednica još nije politički integrirana, veliki dio države, gdje su živjeli njeni pripadnici, depopuliran je i isključen iz društvenog razvoja, a velika skupina ljudi živi u posvemašnjoj socijalnoj isključenosti. Ta pozicija Srba u Hrvatskoj je dobrim dijelom generirana političkim porukama koje su dolazile iz Beograda devedesetih godina, a te poruke su bile slične ovima koje se danas šalju Srbima na Kosovu. Naravno, scenarij koji će slijediti neće biti onaj koji se dogodio u Hrvatskoj. Ja sam bio izraziti zagovornik, nažalost, nikad neprihvaćenog plana Z4 i čini se da je to bila zadnja šansa da se održi živim jedan dio Hrvatske koji je danas mrtav. Jer danas, kad se vozite od Karlovca ili Siska prema moru, prolazite kroz spaljenu i praznu zemlju. To je strašno.

Može li se dogoditi da Srbi s Kosova dožive sudbinu Srba iz Hrvatske?

– **Davor Gjenero:** Nadam se da se neće dogoditi takav scenarij, ali ne vidim racionalan scenarij njihove političke i socijalne integracije, nečega što bi sličilo na mirnu reintegraciju Podunavlja u Hrvatskoj.

– **Dejan Jović:** Ne, to se ne može dogoditi, jer su okolnosti drukčije. Kao što sam prije spomenuo, tu se ne radi samo o involviranosti Srbije i Kosova, odnosno Srba i Albanaca, već i o involviranosti Amerike i Rusije, i, na žalost, manjim dijelom Europske unije. Kažem – na žalost, jer sam zagovornik širenja Europske unije, a ne ponovne infiltracija Amerike i Rusije u Europu, što bi praktično značilo ponavljanje scenarija koji je završen 1989. godine. Ne bih volio da na Ibru dobijemo neku vrstu Berlinskog zida, što bi bio rezultat potencijalnog sudaranja Rusije i Amerike.

Opasnost od zamrznutog konflikta

Mislite li da će se problem Kosova pretvoriti u takozvani zamrznuti konflikt, kao što je to slučaj s Abhazijom, Osetijom i Nagorno-Karabahom?

– **Dejan Jović:** Takva mogućnost postoji. Možda bi bilo i bolje da se taj konflikt malo zamrznuo prije ove odluke o nezavisnosti, pa da imamo situaciju kakva je na Cipru. Tamo postoji višedecenijski latentni konflikt koji je kontroliran. Nije bilo žurbe kao u slučaju priznavanja nezavisnosti Kosova, gdje se Americi posebno žurilo. Ne mislim da je zamrznuti konflikt nešto loše ako je on alternativa otvorenom konfliktu u kome ljudi stradaju. To je u ovom slučaju i najizglednije rješenje i, po mom mišljenju, nije čak niti najlošije.

– **Davor Gjenero:** Ne bih precjenjivao ulogu rivaliteta Moskve i Washingtona na ovim prostorima. Čini da bi ipak cijeli taj projekt, započet Ahtisaarijevim planom, mogao dovesti do nekakvog oblika političkog integriranja ovog prostora. Ako Beograd prestane izazivati napetosti u srpskim enklavama, ako prestane poticati želju da se taj dio teritorija Kosova odcijepi, mogao bi se u dugoročnoj perspektivi uspostaviti dijalog između albanske i srpske nacionalne zajednice. Kratkoročno i srednjoročno – vrlo vjerojatno ne.

– **Dejan Jović:** Gospodin Gjenero stalno insistira na isključivoj odgovornosti Beograda. Mislim da historijski gledano, a i u aktualnom smislu, odgovornost za sukobe između Albanaca i Srba ne snosi samo jedna strana. Ne bismo smjeli zanemariti odgovornost radikalnog albanskog nacionalizma. Konflikt nije samo potican iz Beograda, nasilje je organizovala i druga strana. I naravno, tu ne treba zaboraviti ni međunarodni element.

– **Davor Gjenero:** Meni se čini da u ovom trenutku glavnu odgovornost za stabilnost snosi Beograd. Ne vidim da Priština vuče radikalne poteze. A čini mi se da i Tirana na svaki način želi da izbjegne scenarij koji joj se nudi iz Beograda – da preuzme odgovornost za Prištinu i da onda počne dijalog o diobi teritorija. Tirana je svjesna da bi za Albaniju to bio vrlo opasan scenarij koji bi vodio destabilizaciji regije. To bi onda moglo potaknuti secesionizam u Makedoniji, pa možda i u Crnoj Gori, i to bi onda bez sumnje dovelo do tektonskog poremećaja na Balkanu.

– **Dejan Jović:** Podsjetio bih gospodina Gjenera da je u posljednjih sedam, osam godina bilo slučajeva kada se albanski nacionalizam poslužio nasiljem. Znate da je marta 2004. na Kosovu došlo do nasilja u kome je bilo i žrtava, a to nije bilo izazvano izvana. Ne treba također zaboraviti da je 2001. godine došlo do nasilja u Makedoniji koje su organizirale radikalne albanske snage. Ne možemo garantirati niti za Beograd niti za Prištinu da u nekoj budućnosti neće prevladati radikalne snage.

I, na kraju, rješava li se nezavisnošću Kosova, kako neki tvrde, posljednji preostali problem Balkana, ili takvo rješenje može dovesti do nestabilnosti i novih konflikata?

– **Davor Gjenero:** Naravno da još ništa nije riješeno. Samo mi se čini da bez priznavanja Kosova nema ni mogućnosti za političku i ekonomsku stabilizaciji regije što je preduvjet za njezinu integraciji u Europsku uniju.

– **Dejan Jović:** Po mom mišljenju priznanje nezavisnosti Kosova otvara nova pitanja i nove probleme i u srpsko-albanskim odnosima i u regiji, a, kao što smo vidjeli, ne rješava pitanje njegovog statusa, jer nezavisnost Kosova nije priznala trećina zemalja Europske unije i većina članica Ujedinjenih nacija. Slažem se sa ocjenom, koju je nedavno dao bivši predsjednik Slovenije Milan Kučan, da je taj potez bio preuranjen. Z

Jedna ili više književnih animalistika?

Susan McHugh

Studiji književnih životinja (književna animalistika) vjerojatno će i dalje poticati nepredvidive (a često i proturječne) stavove o pravima životinja i njihovoj dobrobiti, uspostavljajući nimalo jasnije temelje političke a kamoli epistemološke solidarnosti među znanstvenicima

U pozivu za recenzije fikcije za časopis Society and Animals, Kenneth Shapiro i Marion Copeland izrazili su želju koja proganja literarne studije životinja, točnije rečeno, da je "perspektiva književne kritike u pitanjima životinja stajalište, oblik osviještenosti, način da se čita bilo koje djelo fikcije". No, postoji li jedan ili nekoliko načina iščitavanja životinja? Nova istraživanja na tom području ukazuju na to da se takva vrsta kritičkoga rada sastoji od mnogih metoda a kamoli perspektiva, pa čak i Shapiro i Copelandova navode brojne moguće pristupe: procjenjivanje dobrih ("zdravih i punih poštovanja") od loših ("pojednostavljujući, bez poštovanja") predstavljanja životinja u književnosti; rasprava o oblicima životinja u tekstovima (to jest, simbolima, glasovima, likovima) i kontekstualiziranje književnih predstavljanja životinja u povijestima i kulturama ljudsko-životinjskih odnosa. Dok neki zagovaraju hijerarhiju metoda prema stajalištima, ti primjeri pokazuju da su načini iščitavanja životinja daleko od zajednički isključujućih. Štoviše, umnožavanje metodoloških razlika sačinjava znatno ostvarenje u razvoju tog (pod)područja koje je donedavno bilo dovedeno u težak položaj – uglavnom prešutnim dogovorom da se životinje smatra nevažnim za književnost i ostale tradicionalno "humanističke" subjekte.

Tekstualna politika životinja

Zato što su književni životinjski studiji (književna animalistika) strukturirani paradoksom: životinja ima u obilju u književnosti kroz sva doba i kulture, ali rijetko su bile središnja točka sustavnih književnih studija. Kada im se uopće obraćala pozornost, predstavljanja životinja bila su prije svega viđena kao izigravanja ljudi, kao u najboljem slučaju, metaforički govoreći. Ta situacija predstavlja golemu mogućnost za ponovno prikupljanje i proučavanje materijala i predstavljačkih problema specifičnih za te tekstualne životinje, ali isto tako suočava književne kritičare s dva osnovna pitanja: zašto životinje? I zašto sada? Drugim riječima, sustavni pristup iščitavanju životinja u književnosti nužno uključuje pomirivanje s disciplinom što se na mnogo načina doima organiziranim promišljenim izbjegavanjem upravo takvog propitivanja. Tekstualna politika životinja sadrži, dakle, potencijal za temeljitu epistemološku kritiku prilagođenu poetici vrsta i takvu koja traje samo kroz razvoj višestrukih načina iščitavanja životinja.

To bi barem objasnilo zašto je ovaj rad započeo kao odgovor na životinjske studije (kulturnu animalistiku), interdisciplinarno područje proučavanja što se spojilo oko pitanja djelovanja i društva i područja koje ustraje na tome da iščitavanja životinjskih prikaza rasvjetljuju i rasvijetljena su od aksioloških i ostalih "neprirodnih" povijesti. Ti prikazi pojavljuju se to jasnije kao mjesta sudjelovanja za književnu povijest i teoriju kroz proučavanja koja skiciraju svoje smjerove kroz humanističke znanosti, iznova ispunjene problemom izražavanja ili ojačavanja nekih perspektiva na račun drugih. Razvijajući se kroz rasprave o identitetu krajem 20. stoljeća, životinjske studije (kulturna animalistika) nasljeđuju empirijsku obavezu da predvode taj teorijski rad s oprezom provođenja zakona. Životinjske spoznaje, u najširem smislu, su ulozi pokreta proučavanja animalističkih društvenih znanosti iz bilo koje dane perspektive (ili projekta) za životinjske studije (kulturnu animalistiku) kao diskurzivnu formaciju. Vrijedi se zapitati kakve vrste spoznaje mi kao ljudi ikada možemo imati o drugim vrstama, ali ne na račun otkrivanja što se događa kada se odmaknemo od proučavanja životinja iz bilo koje uvriježene metodologije do zamišljanja nas samih ako radimo unutar (pa čak i protiv) novo oblikovanog diskurzivnog područja koje spaja složene i različite konstrukcije o kao i metode za proučavanje životinja. Do različitih stupnjeva, sveobuhvatnija analiza životinja u književnom obliku, bilo metaforička, sentimentalna ili čak anti-predstavljačka koja se pojavila posljednjih godina, podriva predanosti disciplinirani načinima spoznaje, čak i ako oni nude najbolje argumente za važnost tih institucija do razumijevanja životinja a (možda neizbježno) ljudsko-životinjskih odnosa.

Animalne metafore

Te su stvari došle kasno dijelom zato što su metafore prevladavajući (iako isto tako i najosporavaniji) oblik književnih životinja. Dva povijesna primjera ilustriraju kako taj trend odražava dijelom učinkovitost korištenja tekstualnih životinja neizravno da predstavljaju ljudska stanja jednako kao i ključnu ulogu te figure u usponu književnih studija kao istaknute discipline. "Pjesnik je slavuj", proglašava pjesnik Percy Shelley u svojoj slavnoj obrani poezije, istodobno citirajući najpoznatiji životinjski prikaz uzvišenosti ljudskog društva romantičnog umjetnika 1821. (poemu *Oda slavuju* Johna Keatsa iz 1819.) i ograničavajući vrijednost književne životinje na figuru za izražavanje uvelike otuđenog stanja romantičnog umjetnika. Međutim, nije interpretativna stabilnost nego prije izvanredna estetska fleksibilnost tog književnog sredstva ono što objašnjava neobičnu izdržljivu snagu te animalne metafore.

Životinja ima u obilju u književnosti kroz sva doba i kulture, ali rijetko su bile središnja točka sustavnih književnih studija

Tako, na primjer, formalistička estetika u glavnim crtama prikazuje različite razloge za štovanje iste figure, točnije kroz pozornost posvećenu lingvističkim vrijednostima izražavanja (to jest, zvučnosti životinjskog naziva) jednako kao i mimeza. Stoljeće kasnije u utjecajnoj raspravi za formalističku estetiku, pjesnik T. S. Eliot nudi drukčije opravdanje za štovanje upravo te iste poetske ptice. "Keatsova oda sadrži niz osjećaja koji nemaju nikakve posebne veze sa slavujem, ali koje kod slavuja, djelomično zbog njegova privlačna naziva a djelomično zbog njegova ugleda, služe da spoje u jedno." Životinja ostaje važna kao referencijalna točka, opet prvenstveno za djelo pjesnika/kritičara kao vratara istine, ali njegova književna važnost sadržana je umjesto u njezinoj mogućnosti da zrcali proživljena stanja u smislu estetske vjerojatnosti, ako ne znanstvene etologije. Promjenjiva poetika životinjskog oblika tako ukazuje na sredstva kartiranja prošlih postojanosti i natjecanja životinjskih oblika u književnoj povijesti. Štoviše, posljednjih godina, opsežne analize tih figura pripovijedaju daleko složeniju priču od pomaka prema realizmu u književnoj povijesti.

Romantična životinja osvjetljava bogatiji kulturni krajolik kroz djelo *Kindred Brutes: Animals in Romantic period Writing* Christine Kenyon-Jones iz 2001., koja ostavlja dojam čak i dok ukazuje na proučavanje pojave književnih životinja kao važnih prvenstveno u smislu metafore. Ova knjiga prati preporod, tj. ponovno oživljavanje mnogo starijih, teriofilskih tradicija basne u britanskom romantičnom kanonu (osobito poeziji Georgea Gordona Byrona) i njegova utjecaja na "izravnije" (obrazovno, politički i znanstveno) tekstove toga razdoblja. Animalne metafore, tvrdi Christine Kenyon-Jones, ne samo da govore nešto o umjetniku nego provo-

de i drugu vrstu rada, točnije rečeno, oblikovanje načina razmišljanja izvan književnih formi. Dok taj argument služi romantičnoj želji di osigura pjesnikovo mjesto na predstraži civilizacije, njegove se implikacije pokazuju mnogo više uznemirujućima. Na kraju, pitanje postaje ne toliko zašto se taj osobit oblik sviđao romantičarima koliko zašto nije uspio unaprijediti njihov kulturni projekt. Ako, kako kaže Christine Kenyon-Jones, romantičarski pristup književnim životinjama reagira izravno protiv didaktičkog antropomorfiziranja životinja u sentimentalnoj književnosti na prijelazu u 19. stoljeće, tada bi isto tako mogao unaprijed predočiti formalističko estetiziranje metaforičnih životinja kao sredstva obrane viktorijanskog morala i njegova ustrajanja na sentimentalnoj jednakosti s ljudskim do prijelaza u 20. stoljeće. Iako samo spomenuta u ovoj knjizi, ta dulja reakcionarna preobrazba animalne metafore, osobito u uvjetima u kojima predstavljački oblici mogu podrivati jednako kao i ojačati autoritet pjesnika kao arbitra humanističkog izričaja, uzima oblik kroz nekoliko studija što (iznova) procjenjuju status životinje u uzastopnim školama književne kritike.

Sentimentalni pristupi životinjama

Iako neizravno, ta je književna povijest i proširena i osporavana knjigom Jennifer Mason, *Civilized Creatures: Urban Animals, Sentimental Culture, and American Literature, 1850-1900*, iz 2005. Uzimajući sentimentalne pristupe životinjama same po sebi, Masonova nudi važan korektiv toj povijesti uspona-i-padova animalne metafore. Kao u studiji Christine Kenyon-Mason, književna historiografija postaje i metoda i poruka, ali ovdje određenje u priči o književnosti kao najvažnijem posredovatelju afektivnih diskursa i proživljenih odnosa sa životinjama u sve urbanijim kontekstima devetnaestostoljetne američke fikcije. Naklonost prema stvarnim životinjama presudna je za Masonovu koja pažljivo prikuplja dokaze o autorskom držanju životinja i ostalim suvremenim životinjskim praksama da bi uspostavila viševrsne kontekste produkcije tekstova konvencionalno povezanih s povijestima ljudskih prava kao u djelu Harriet Beecher Stowe *Čiča Tomina koliba*. Središnja tvrdnja Masonove jest da je razvoj naklonosti u popularnim i od kritike hvaljenim romanima toga razdoblja uspostavio uvjete u kojima životinje postaju agensi povijesne promjene, no, mislim da je ovdje sugestivniji smisao suptilniji, točnije, da fikcija problematizira ljudsku priču upisanu u bilo koje životinjsko predstavljanje. Politika vrsta i tekstualni odnosi dobivaju složenost kroz sudjelovanje u narativnom obliku, osobito kroz medije što se tada pojavljuju.

Životinjski modusi predstavljanja

Imajući na umu izrazito nabijenu književnu povijest, ograničavanje metafore u formalističkoj estetici s početka 20. stoljeća, ne predstavlja jednostavni sudar protiv tog širenja životinjskih modusa predstavljanja. Novije analize modernih i suvremenih poetika osporavaju predodžbu da metafora podupire ograničen raspon životinjske estetike. Umjesto toga, ukazuje nekoliko studija, problem leži u čitateljstvu književnoga kanona. Velik dio *Poetic Animals and Animal Souls* Randyja Malamuda iz 2003. detaljna je tekstualna analiza animalnih metafora u poeziji, uglavnom onih kanonske američke spisateljice Marianne Moore i manje poznatog meksičkog suvremenog pjesnika Joséa Emilija Pacheca. Malamud tvrdi da se oboje tih autora, radeći u različitim jezičnim, kulturnim i povijesnim kontekstima, upuštaju u metaforičku životinjsku interpretaciju na načine koji u konačnici propituju strukture ljudske spoznaje i njihove odnose s društvenom moći. Naizmjence tvrdeći da metafora ima privilegiran pristup (preko poezije) kao "književni portal u svjetove životinja" i omalovažavajući je zajedno sa svim "kulturnim izumima u kojima smo ih uhvatili", Malamudova studija zaključuje ne samo s pozivom za razvojem novih oblika nego i za prestrojavanjem postojećih modela, osobito upotrebom književne metafore kao sredstva za moralnu reformu. Iako duboko sukobljen, takav pristup metaforičkim životinjama dokazuje njihovu trajnu važnost, ako već ne i nadilaženje tih oblika nasuprot književnom establišmentu.

Te studije pokazuju kako utjecaj književnih životinja na druge oblike misli i izričaja zavređuju ponovnu procjenu, pa čak i ponovno oblikovanje književnoga kanona. No, problemi metafore posebice ukazuju na opasnost stizanja do istih starih zaključaka, točnije da su životinje samo književne kao ljudski subjekti. Stavljanjem odnosa između tih oblika književne kritike i povijesnih metodologija pod pomnim proučavanjem uznemiruje taloženje tih obrazaca iščitavanja književnih životinja u zapadnim humanističkim tradicijama i interdisciplinarnim metodama životinjskih studija (kulturne animalistike) pokazuju se osobito korisnima u započinjanju te kritike. U djelu *Perceiving Animals: Humans and Beasts in Early Modern English Culture* iz 2000. Erica Fudge razrađuje kako nove historicističke metode navode i ograničavaju njezinu studiju životinja u ranoj modernoj kulturi, svraćajući pozornost na načine na koje pitanja autorstva i autoriteta okužuju tumačenja artefakata životinjskih života (koja su isto tako i ljudski dokumenti). Štoviše, ona tvrdi da to nisu anakronističke preokupacije književnih znanstvenika ili povjesničara nego ključni problemi za razumijevanje određene kulturne važnosti, na primjer, razvoja književne životinje kao humanističke misli na engleskoj pozornici. Tako, za posjetitelje kazališta (također vjerojatno i zagrižene obožavatelje), "gledanje potvrđuje status ljudi kao životinja" kada se identificiraju s likom poput Volponea Bena Johnsona, no, kada ga iščitavaju ispravno kao simbol, pokazuju kako su "učinjeni istinski ljudskim bićima humanizmom". S takvim autorefleksivnim pristupom metodologijama i njihovim mutacijama, oblik književne teorije (osobito odnos književnosti s povijesnim metodologijama) jednako kao i očekivanja za književna značenja postaju subjekt analize.

(...)

Ovi interdisciplinarni primjeri zaključuju na temelju vizualne i verbalne retorike životinjskih prikaza koji postaju sve složeniji kroz uspon narativne forme u književnim studijima. Iz tog razloga, dekonstrukcijski i šire poststrukturalistički rad posljednjih desetljeća bio je ključan za promjenu disciplinarnih uvjeta pod kojima su životinje u književnosti toliko dugo bile nešto što kao da samo govori o ljudima i za ljude. Ti su se pristupi razvijali od pretpostavki o strukturalističkoj revoluciji s polovice 20. stoljeća, točnije, da se značenja umnožavaju kroz djela čitanja, što čini tekstove dinamičnim oblicima a ne statičnim spremnicima poruka. Više od samog otvaranja književnog kanona ponovnoj procjeni, životinjski narativi inspiriraju preokupacije o produkciji priče o književnosti samoj, vodeći do novih linija istraživanja o načinima na koje društveni konteksti dodjeljuju književnima snagu arbitriranja razlika među vrstama.

(...)

Posthumano

Knjiga Caryja Wolfea, *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory* iz 2003. uzima širi pogled na zapadnjačku filozofiju u 20. stoljeću te dolazi do sličnog zaključka. Intrigantna u svojim razmatranjima zbog njihove upadljive odsutnosti iz rasprava o identitetu, Wolfe kaže da intelektualna privlačnost animalnosti ponovo ostaje ograničena na svoj položaj destruktivnog elementa u sklopu ljudskoga. No, tu je još jedna ključna razlika: primjeri iz narativa koje Wolfe uzima sa sredine i kraja 20. stoljeća ilustriraju kako nešto srodno biocentričnoj eksperimentaciji traje, svjedočeći o još više načina na koji su životinjski prikazi postali svrhovite fikcije o ljudskim bićima i za ljudska bića (ovdje "postljudska"). Iako, poput Masonove, Wolfe pristupa književnim prikazima životinja kao nečemu što on naziva "off-sites" za borbu s poteškoćama (ovdje unutarnjim kontradikcijama) ljudskog identiteta; on uspostavlja granice upadljivo drukčijeg položaja koji se tiče političke probitačnosti filozofije prava životinja zasnovanih na posthumanističkim modelima. Životinjski prikazi, dakle, rasvjetljuju slom humanističkog/ljudskog subjekta, a ne samo njegovo oblikovanje, a uzimajući u obzir njihovu raznoliku retoriku, otvaraju i različite načine razmišljanja o važnosti životinja.

Izravnije se posvetivši vizualnim oblicima životinja koje dobivaju oblik uz pomoć filma u 20. stoljeću, knjiga Akire Lippita *Elestric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife* iz 2000. godine ima drukčiju vrstu poststrukturalističkog pristupa dinamici životinjskog "nestajanja". Lippit iščitava taj trop u smislu trajne dramatizacije brisanja koje se namjerno/usmjereno sukobljava s bilo kakvim formulacijama životinja kao u osnovi uklopljenima od ljudi. Problem koji on vidi jest ovo: iako diskurzivna djela materijaliziraju životinjske tragove, jedinstvenost ljudskoga opstaje, problem koji je Derrida jednom okarakterizirao kao fikciju, fantaziju "rezanja subjekta". Lippit dalje razjašnjava Derridainu predodžbu u smislu dinamičnije izvorne priče od ljudskog (subjekta) uključivanja životinjskog (objekta). Vizualni mediji poput filma, uvodeći drugi vrstu retorike, isparavaju preobrazbe književnih modova životinjske subjektivnosti, u procesu postajanja sve izraženijih narativa koji se tiču (a nikada jednostavno ne razrješavaju) prihvaćanje oblika i značenja.

(…)

Autori = književne zvijeri

Tradicionalna književnost privlači vrijednosti metafore a kanon ostaje pokretačka sila u studijima književnih životinja (književna animalistika), no čak i one pokazuju sve fragmentiraniju književnu povijest neljudskih prikaza. Čini se neizbježnim da u tim uvjetima značenja književnih životinja trebaju ostati osporena. Neki kritičari tvrde da životinje postaju važne s predodžbom modernih autora o sebi kao o književnim zvijerima, dok je za druge ključni čimbenik promjenjiva ljudska percepcija životinja, na primjer, kao junaka, žrtava ili čak upadljivih odsutnosti. Možda važnija lekcija za buduća istraživanja leži u njihovu rastućem osjećaju odgovornosti da se povežu ta tumačenja s (inter)disciplinarnim posljedicama shvaćanja književnih životinja ozbiljno. Semantičke preokupacije (koja su značenja prikaza književnih životinja?) danas su više namjerno povezana s formalnim i kontekstualnim preokupacijama (što životinje rade u/ kao/ prema/ itd. književnim prikazima? i kada/ kako/ prema kakvim se krajevima ti obrasci mijenjaju?). Slijedom toga, književnost postaje jedna od mnogih lokacija za pregovaranje o prikazivačkim problemima životinja. Kako ti pomaci nameću nova pitanja o načinima na koje su životinje ograničene lingvističkim oblicima (poput metaforičkih lanaca zamjene) do izraza ljudskih pojedinaca, životinjski se prikazi čine to jasnije kao da funkcioniraju poput sjecišta različitih škola misli.

Na taj način, životinjski prikazi također potiču nesigurnosti o budućnosti književnih studija kao disciplinarnih načina spoznavanja i, u osnovi, odnos iščitavanja s održavanjem institucionalnih struktura. Studiji književnih životinja (književna animalistika) vjerojatno će i dalje poticati nepredvidive (a često i proturječne) stavove o pravima životinja i njihovoj dobrobiti, uspostavljajući nimalo jasnije temelje političke a kamoli epistemološke solidarnosti među znanstvenicima. Unutar i kroz samo nekoliko primjera koje sam ovdje obradila proturječnih je odgovora obilje, i to na najosnovnija pitanja, što frustrira one koji žele da ovaj rad razriješi neodložne probleme životinja u ljudskom društvu. San o zajedničkoj metodi ili tumačenju može dakle biti odgođen, ali u tim stanjima nalazim najviše nade za iščitavanje životinja. Pojava nove znanosti eksplicitno usredotočene na životinje u književnosti ne samo da svjedoči o dugotrajnim diskurzivnim problemima s razlikama između vrsta, nego isto tako predstavlja te probleme kao hitne preokupacije za književne studije u 21. stoljeću. Posebice unaprjeđivanjem istraživačkog rada animalističkih studija u prisutnosti životinja u ljudskim subjektima, studiji književnih životinja (književna animalistika) mogu shvatiti empirijski potencijal za razvijanje pojmova, metoda i koncepata odnosa između vrsta, a onda i sredstava za rješavanje nadolazeće epistemološke krize disciplinarnih načina spoznaje.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Članak One or Several Literary Animal Studies? *Susan McHugh (Department of English, University of New England) preuzet je s web-stranice http://www.h-net.org/~animal/ruminations_mchugh.html. U prijevodu donosimo skraćenu varijantu članka.*

Održivi razvoj putem arhitekture

ARCHIsquad

Događanja ovogodišnjeg međunarodnog bijenala arhitekture objedinjena temom *Contemporary Ghetto*, s naglaskom na pitanju: što zapravo znači "suvremeni geto"? Je li to definicija problema kontrole u područjima socijalne napetosti, odnosi li se na neplanirano izgrađena područja naseljena siromašnima ili se danas suočavamo s fenomenom getoizacije koji ima dublje uzroke i dalekosežnije posljedice

***Suvremeni geto*, 4. međunarodni bijenale arhitekture (*Contemporary Ghetto, 4th International Architecture Biennale*), Ljubljana, Slovenija, od 4. do 18. ožujka 2008.**

Homogenizirani, očito sigurni i osigurani, zapadni ljudi danas zapravo su izolirane žrtve vođene vlastitim potrošačkim željama i medijskom propagandom koja u njima pobuđuje strah od svega nepoznatoga.
Andrew Freear, *Rural Studio*

Unificiranost životnog stila i ovisnost suvremenog urbanog stanovnika o gradu koji mu je stran, fizički i psihički, predstavlja izazov za projektante. Valja omogućiti kvalitetu življenja i održivost habitata u kojemu se, i s kojim se, urbani čovjek može identificirati.
Wang Hui, *Urbanus*

Puno gledalište. Dan 6. ožujka 2008. Deset sati ujutro u maloj dvorani ljubljanskoga Gradskoga muzeja (Mestni muzej Ljubljana) koji predstavlja jedan u nizu lokacija na kojima se održao dvotjedni program četvrtog po redu Međunarodnog bijenala arhitekture u Ljubljani. Sam ljubljanski Bijenale je manifestacija koja uključuje predstavljanje radova svjetskih umjetnika, arhitekata, dizajnera, modnih dizajnera, filmskih umjetnika, fotografa, kostimografa, teoretičara i predstavnika srodnih disciplina. U sklopu ovogodišnje manifestacije moglo se posjetiti nekoliko izložbi i vidjeti dvadesetak dokumentarnih i video filmova, prisustvovati prezentacijama novih tematski srodnih publikacija, sudjelovati u nekoliko diskusija i modnodizajnerskih aukcija, biti na tematskim zabavama, ali također i poslušati dvadesetak vrlo interesantnih arhitektonskih predavanja podijeljenih na tri teme – *The best of* (Najbolje od), *GA2008-Global Award for Sustainable Architecture* (Svjetska nagrada za održivu arhitekturu) te *China dreams* (Kineski snovi). Sva ta događanja objedinjena su temom ovogodišnjeg bijenala: *Contemporary Ghetto*. Što zapravo znači "suvremeni geto"? Je li to definicija problema kontrole u područjima socijalne napetosti, odnosi li se na neplanirano izgrađena područja naseljena siromašnima ili se danas suočavamo s fenomenom getoizacije koji ima dublje uzroke i dalekosežnije posljedice?

Global Award for Sustainable Architecture

Predstavljanje *Globalne nagrade za održivu arhitekturu* i njezinih ovogodišnjih nominiranih kandidata usmjerilo je posebnu pažnju slovenske javnosti na temu održivosti, ali i solidarnosti u arhitektonskoj praksi. Gledajući unatrag i analizirajući razvoj arhitektonske misli i prakse, dolazimo do činjenice da je arhitektonskoj teoriji bilo potrebno gotovo pola stoljeća da se riješi bezobrazno pogrešno iščitanih i primijenjenih pravila tzv. modernizma. U međuvremenu cijeli se svijet drastično i dramatično promijenio. Globalna populacijska eksplozija, klimatske promjene, pomanjkanje prirodnih izvora, nezaustavljivo povećavanje neuništivog otpada, terorizam, nepremostive i sve veće razlike između gomilanja i deficita kapitala, nezadrživi negativni utjecaj i uvjetovanost masmedija te generalni obrazac ubrzanja ritma življenja predstavljaju neke od elemenata današnjeg trenutka i polazne činitelje budućnosti. Pojam *održivog razvoja* stoga sve više dobiva na snazi. Širom svijeta održivost je jedna od temeljnih postavki novog racionalizma u procesu gradnje. Svrha *Global Award for Sustainable Architecture* – prve nagrade posvećene "razumnoj" arhitekturi, jest odati priznanje arhitektu čiji rad reflektira promišljanje te teme. Nagrada pobjedniku *GafSA*-e sastoji se u realizaciji "održive arhitekture" prema njegovu projektu, u sklopu tzv. *Kolekcijskog manifesta arhitekture 21. stoljeća*. Svake godine tzv. Europski znanstveni odbor bira pet suvremenih arhitekata s obzirom na njihov pristup temi održivosti. U radu svih ovogodišnjih nominata uočava se jasna slika definicije racionalne suvremene arhitekture: čvrsto pristajanje uz etičke i društvene teme današnjice; inovativnost na području ekologije, energetike, materijala i tehnologije; progresivnost u potrazi za novim standardima stanovanja i javnih programa. Rad tih arhitekata nudi odgovor na nove nerazrješive prioritete: racionalnijeg trošenja resursa, kooperativnijeg pristupa razvoju, harmonijskog urbaniteta u novoj, doređenijoj vezi s okolišem. Industrijska i društvena transformacija koja vodi do te promjene

Philipe Samyn

– od društva izobilja do onoga u kojem se iscrpljuju izvori energije, što prati rast cijena – predstavlja odlučujući pomak u dvadesetome stoljeću. I globalno i lokalno, postindustrijsko društvo vapi za novim prioritetima razvoja. Dugoročna namisao ove nagrade jest ideja izgradnje trajne "zbrike" održive arhitekture.

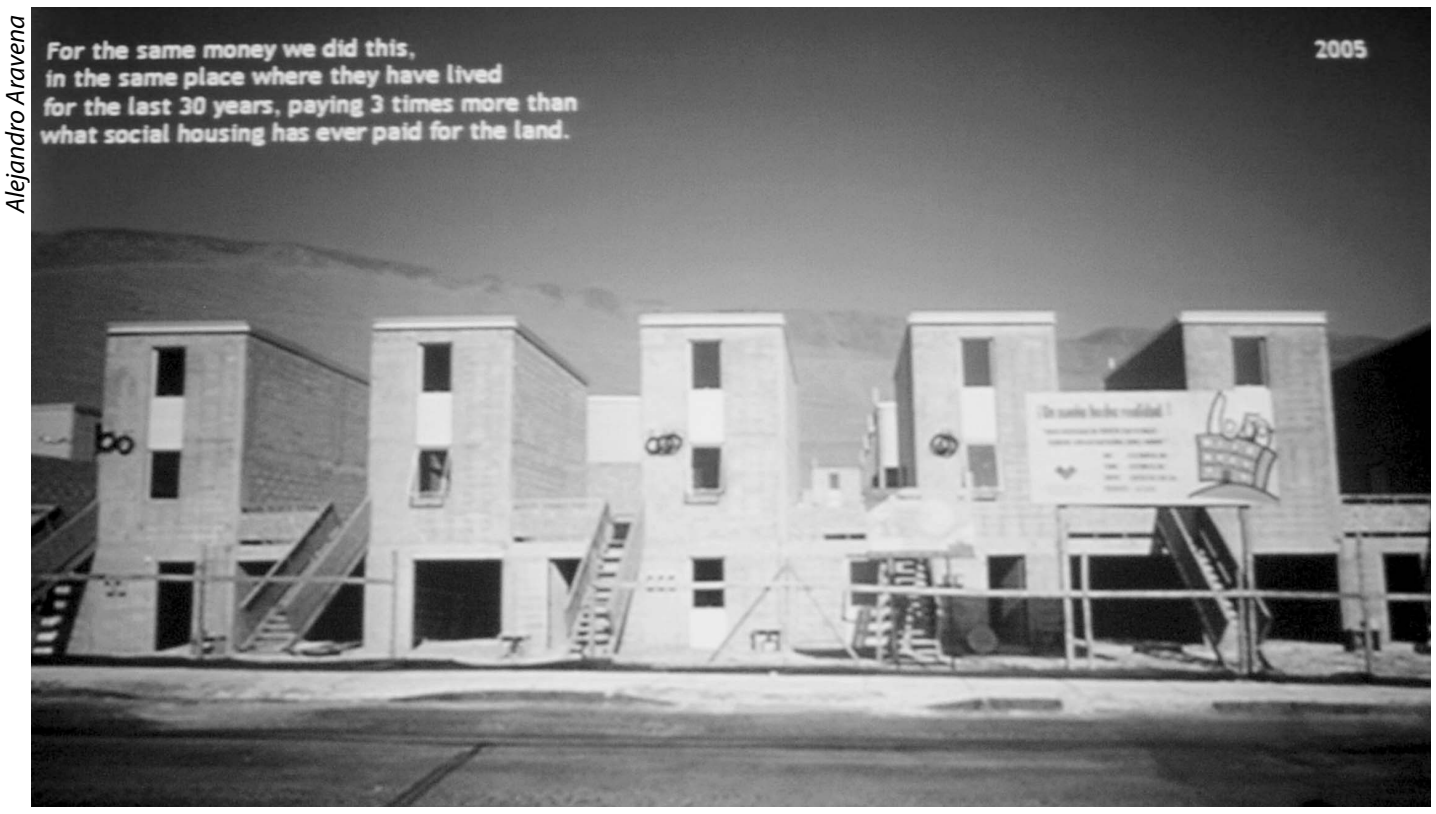
Arhitekti nominirani za *GAfSA* u 2008.

Andrew Freear, *Rural Studio*, Alabama, USA. *Rural studio* osnovan je 1992. na Sveučilištu u Alabami. Njime je osnivač Studija profesor Samuel Mockbee htio ohrabriti studente da u središtu *Blackbelta* projektiraju i grade potrebitima. Kuće za siromahe bile su podizane ili obnavljane prema studentskim projektima koristeći se novčanim fondom tog okruga, i privatnim donacijama u novcu ili materijalu. Mockbee je htio suočiti studente sa stvarnošću svih projekata, društva i vremena u kojemu nastaju. Sveučilište je u prvi mah pristalo financirati radionicu nekoliko semestara. Petnaest godina potom *Rural Studio* i dalje djeluje. Više od četiri stotine studenata radilo je u njemu, što je rezultiralo mnoštvom novih kuća koje su "podigle" uvjete življenja njihovih stanovnika i koje se sada širom SAD-a smatraju modelom *earth friendly* socijalne arhitekture. Mockbee, potišten siromaštvom svoje regije, osnovao je *Rural Studio* kao instrument strategije koja je tražila renovaciju društva renoviranjem životnog okruženja, a sam je Studio, od svog početka kao edukacijskog eksperimenta, svojevrstan laboratorij odgovorne arhitektonske prakse. Mockbee je poticao studente da riskiraju, gledaju, da vole vernakularnu arhitekturu dalekog juga. Pomanjkanje sredstava *Rural studio* rješava gradeći starim automobilskim gumama, karoserijama, ostacima tapisona i sl. Mockbee je savršeno kanalizirao studentsku energiju. Estetika recikliranja daje formu povijesnoj prekretnici: inventivnost prkosi siromaštvu. Mockbeeja je nakon njegove smrti 2001. zamijenio Andrew Freear, pod čijim vodstvom novi projekt, kuća od 20 tisuća dolara građenih tijekom 2005., predstavlja lako ponovljiv model korištenja dostupnih materijala. Također, gotova kuća od 70 četvornih metara za jednog beskućnika podignuta je s budžetom od samo šest tisuća eura. Održivost u smislu ekonomizacije, dakle, rođena je iz potrebe, pritom "esencijalni dio održivosti jest ljepota".

Catharina Smuts

Rural Studio (Jason Coomes) gostovat će u Zagrebu 8. svibnja 2008. u sklopu ciklusa predavanja *Izvan fokusa :: Arhitektura davanja* u organizaciji neprofitne organizacije za socijalnu arhitekturu ARCHIsquad iz Zagreba.

Alejandro Aravena



Alejandro Aravena, *Elemental*, Santiago de Chile, Chile. Aravena od 2000. vodi grupu Elemental – inovativnu organizaciju koja je koncipirana kao ured/radionica, a *do tank*, kako je sami nazivaju. *Elemental* je povezan sa Sveučilištem u Santiagu kako bi potaknuo, osmislio i projektirao modele "suvremenog socijalnog stanovanja bez duga" u Čileu. Ravnomjeran razvoj odnosno rad koncepcijski usmjeren na smanjenje nejednakosti fenomen je 21. stoljeća, a bolje od zapadnih provode ga države u razvoju. Aravena tvrdi: "Metoda pristupa projektiranja/planiranja dobra je u onoj mjeri u kojoj je sposobna predviđati budućnost". Osnovna je etička motivacija Elementala želja da razvoj "probije zao krug nejednakosti", kao kontrast europskom pristupu kojim održivost riskira postati taocem skupoj tehnologiji i zaštićenim društvima. Potraga za stanovanjem kao bitnim elementom napretka jest proces dirigiran pravilima tržišta i modelom javne potrošnje. Elemental je razvio sustav u kojemu je, nakon izgradnje osnovnih elemenata, stanovnicima omogućeno da sâmi dodaju nove prostorije unutar postojećeg "okvira", sukladno svojoj financijskoj snazi. Ti su prazni prostori sada popunjeni. Sirova ljepota bazične arhitekture poslužila je kao okidač za razvoj nove četvrti, koji se stalno nastavlja. Aravena posebno naglašava kako mu zadaća nije graditi kuće, već "pomoći ljudima da pobijede siromaštvo", a jedan od načina "postizanja pobjede" jest "prihvatiti postojeće zakonodavstvo kao okvir u kojem treba djelovati"; dakle unutar sustava.

Rural Studio

"Prostori između"

Catharina Smuts, *CS Studio Architects*, Cape Town, Južnoafrička Republika. Razlog za osnivanje *CS Studija* 1989. bio je pobuditi najnerazvijenija područja Južnoafričke Republike, a od tada je izvedeno stotinjak socijalnih projekata u ruralnoj okolici Cape Towna u kojima je Smuts, osim uloge arhitekta, imala i ulogu "stručnjaka za urbane krize". *CS Studio* pokriva arhitektonsko projektiranje, urbano planiranje, krajobraznu arhitekturu, ali također i koordinaciju i studije razvoja i *fund raising*. *Studio* pristupa problemima renovacije, gradnji infrastrukture i stanovanja iz perspektive jasnog razumijevanja i rješavanja problema, ne skrivajući bazičnost materijala i stoga ignorirajući estetiku. Iako je krajnji produkt procesa arhitektonski projekt, *CS Studio* mnogo je više upleten u rad na terenu – s političarima, investitorima, agencijama baziranim na voluntarizmu i lokalnim zajednicama – kako bi se pridonijelo političkom "sazrijevanju" mogućih programa. Projekti stanovanja ili infrastrukture daju se na razmatranje lokalnim zajednicama te uključuju suradnju s umjetnicima iz četvrti, ili s tradicionalnim slikarima iz ruralnih područja, pritom gradilište funkcionira kao majstorska radionica. Vrlo je zanimljiv koncept tzv. Višenamjenskog centra, bez sličnosti s birokratskim programima razvijenih društava. Umjesto toga projektirani su neodređeni, fleksibilni javni prostori s mogućnošću proširenja, zamišljeni da prihvate društvo koje ima potrebu izgraditi svoje prakse prije nego standardizirati ih. "Prostori između" (izgrađenih dijelova kuće, i kuća) postaju iznimno važni jer predstavljaju potencijalne inicijatore socijalne interakcije. *CS Studio* se bavi projektima dugoročno te se i nakon nekoliko godina vraća na lokaciju kako bi obnovio ili dogradio izvedeni projekt.

Fabrizio Caròla

Fabrizio Caròla, Napulj, Italija. Godine 1972. Caròla u susretu s Afrikom proučava afričku autohtonu, vernakularnu arhitekturu, na temelju koje počinje razvijati vlastiti stil, dijaloga "bogatog" klasičnog zapadnog načina gradnje i afričke kulturalne tradicije i tradicionalnih obrta. Svojim *Istraživanjem o ekonomičnim sistemima gradnje* Caròla se posvećuje urbanom planiranju i samoorganizaciji afričkih gradova. Bolnica Kaedi u Mauritaniji iz 1984. njegovo je najuspješnije afričko djelo. Izmjene standardnog programa bolnice Caròla objašnjava riječima: "u Africi obitelj uvijek obitava u blizini pacijenta, što, smatra se, ima terapeutsku ulogu. Radio sam na projektu bolnice koja bi zadovoljila dimenziju 'obiteljske terapije', pa je kaedijska bolnica dimenzionirana tako da šira obitelj može biti u nju primljena zajedno s pacijentom". Caròla je implementirao tehniku koja omogućuje gradnju kupola od opeke bez uporabe konstruktivnog drva. Glina je lokalni materijal, opeke se od nje izrađuju na gradilištu, što znači da je trima četvrtinama troškova izgradnje direktno investirano u lokalnu ekonomiju. Opisujući ovu zgradu, možemo govoriti o organskoj, čak i zoomorfičnoj arhitekturi, ali istodobno njezini tlocrti neodoljivo podsjećaju na skice za "bakine goblene". Zanimljivo je pripomenuti da je redatelj Werner Herzog Caròlin arhitektonski izričaj iskoristio kao scenografiju filma *Cobra verde*.

Philippe Samyn, *Samyn&partners*, Bruxelles, Belgija. Uz arhitekturu Samyn je studirao građevinarstvo, ekonomiju i prostorno planiranje. Svojim teorijskim istraživanjima definira projekte temeljene na laganim konstrukcijama, odbija koristiti softvere s već poznatim instantnim rješenjima i vraća se analitičkoj geometriji kako bi dobio nove smjernice u arhitekturi. Nove nadstrešnice stanice u Louvainu iz 2007., primjerice, građene su s četiri puta manje čelika negoli konkurentski projekti ponuđeni na istom natječaju, no to nikako ne smanjuje njihovu funkcionalnost, dok osnažuje ekspresivnost. Djelotvornost je, za Samyna, "potraga za boljom vezom između korištenja zgrade i njezine trajnosti", u stoljeću u kojem se funkcija zgrade mijenja drastično brže od njezina trajanja: "Radije nego da je u stalnoj potrazi za efikasnošću, arhitektura bi trebala nuditi apsolutnu udobnost". Samyn je kritičar neo-efikasnosti 21. stoljeća, a proglasio je i "rat" vjetrenjačama: "Samo izmjerite količinu energije koja se koristi u prijevozu ovih mastodonata, beton koje sadrže njihovi temelji te betonske platforme na kojima stoje...", a kao zamjenu nudi vjetrovnu turbinu koja se sastoji od vrlo laganog i lako prenosivog jarbola koji se podiže uporabom vlastitih kablova, poput cirkuskog jarbola.

Arhitektura unikatne kvalitete

Danas se arhitektura vraća holističkom pogledu na projektiranje, etiku, ravnotežu (balans) i demokraciju. Osnovno znanje o konstrukciji povezuje se sa specifičnom lokacijom, njezinim karakteristikama, materijalima, njezinom poviješću, ekonomijom i društvenom *istinom*, ali i istodobnim anticipiranjem promjena životnih stilova, dobivanja na udobnosti i respektiranja okoliša. Najjednostavnije rečeno, to je ljudska arhitektura čiji je moto *Graditi bolji svijet*. Osim navedenoga, današnje društvo postaje svjesno vlastitih manjkavosti te stječe svijest o solidarnosti kao nužnosti na lokalnom i globalnom planu. Ta "kampanja solidarnosti" obuhvaća sva današnja područja djelovanja odnosno društvene i tehničke discipline, riječima Jane Revedin (kustosice GafSA-e) i Marie-Hélène Contal (koordinatorice znanstvenog odbora CITÉ-a). U cilju ponovnog otkrivanja sebe same arhitektura pomaže stvaranju *društva znanja*.

Opći konsenzus savjesti

Silva Kalčić

Nakon izložbe *Vlado Martek. Retrospektiva 1973. - 2007.*, Gliptoteka HAZU, Zagreb, od 4. ožujka do 4. travnja 2008.

Vlado Martek bi svoju izložbu nazvao *Moj slučaj. Slučaj Matek, izložba pjesnika i umjetnika*. Iako je akcionizam crvena nit njegova rada, uvijek pritom polazi od jezika, umjetnički medij mu je riječ; jezik i poruka; pisanje: umjetnošću oprostoruje jezične situacije. Sedamdesete godine prošlog stoljeća su poruka *per se*, reći će Martek: "da nije bilo konceptualizma kao takovoga, ne bih ni ja bio moguć". Ili: "postoje djeca cvijeća, raja komunizma i konceptualizma". On pokušava "standardnoj" publici protumačiti zašto koristi pisanje kao medij umjetnosti, te tautologiju i "tekst bez autora" u značenju "smrti autora" u što nadalje upliće i etiku, baštinu historijskih avangardi (danas je doba utopija prošlo, nema velikih priča odnosno jedina velika priča je sama vezanost umjetnika za umjetnost, objašnjava Martek), koje sanjanju o revoluciji, ne samo vanjskoj nego ponajprije nutarnjoj revoluciji, pojedinca. Čovjek mora mijenjati sebe, od svakog pojedinca počinje bolji život i stoga on ne bi trebao biti, ili ne bi trebao dati da bude manipuliran ideologijama i politikom, smatra Martek.

Umjetnikov konstruirani identitet počiva na opreci etike i estetike: estetika je imanentna svakoj materijalizaciji. Danas, na način postkonceptualizma ističe elementarne procese u poeziji, insistirajući na terminima poput (pred)pjesnik ili (pred)poezija, prostor umjetnosti doživljavajući kao "čisto duhovnu stvar". Ključni umjetnici 20. stoljeća nisu se htjeli svesti na proizvođače umjetnosti, smatra Martek, djelujući interdisciplinarno, povezujući umjetničko djelovanje s matricom alkemije poput Marcela Duchampa ("koliko se danas može biti alkemičarem"; posezanje za *ready-madeom* je čin razaranja, a ne gradnje), Kazimira Malevića (vezanog za pravoslavnu mistiku), Pieta Mondriana (involviranog u teozofiju), Yvesa Kleina (s crnim pojasom u *judo* disciplini; slika prazan prostor jer umjetnost doživljava kao duhovnu disciplinu) i Josefa Beuysa ("otišao" u politiku; akcija kao medij umjetnosti). "Ako Vlado Martek jest zapadni umjetnik, drugim riječima netko tko djeluje (promatra, bira, preoznačava, imenuje, rekombinira, pravi, izlaže, aranžira) u tradiciji novog, onda on to jest na način duchampovske tradicije. On jest Duchampov unuk i Mangelosov sin, ali on jest i onaj koji dobiveno predanje (predaju vrijednosti, efekata i odaziva duchampovskih umjetničkih strategija *ready-made*-a, *assemblage*a i bihevioralne konceptualizacije) provocira i vraća Duchampesu i Mangelosu…" (Miško Šuvaković, teoretičar medija i autor teksta u monografiji ovog umjetnika pod nazivom *Fatalne figure umjetnika*, Meandar, Zagreb, 2002.).

Počeo pisati poeziju radi cura

Zaključno, Martek sebe vidi, doživljava se kroz metaforu alkemije jer mu nikada nije primaran artefakt, nego akcionizam, događanje, što uključuje društvenu odgovornost ("Sramim se biti pjesnik"; "Želim biti društvu odgovoran zbog ove slike") odnosno poima umjetnika kao *zoom politikona*. Ili, kao što je rekao Freud, a navodi Martek, umjetnost je oblik sublimacije odnosno frustracije, jer ljudi u stanju sreće nemaju potrebe sublimirati stvari. Martek si postavlja umjetne prepreke u radu: "Da bih napisao pjesmu, trebam otići na Island", kako bi usporio proizvodnju umjetnosti i postavio pitanje smisla rađenja umjetnosti: "uostalom, Becket je stvorio opus kroz odricanje od stvaranja". "Martekov umjetnički prostor je gust prostor. Ispunjen je objektima, tragovima života, povijestima vezanim uz njega ili povijestima koje su prolazile tuda oko njega ne dodirujući ga. Gust prostor je prostor Srednje Europe. U njemu nema praznine, šupljine, čiste prazne površine, velikog prazno i neosvojenog američkog prostora Pollocka, Newmana, Rothka ili Waltera de Marie… Gusto postavljanje slika i gusti prostor Martekovih činova jest prostor u kojemu se prožimaju, sučeljavaju, pritiskuju i ogledaju osjećaj tjeskobe (melankolija, beznadnost, zamor, potiskivanje) i uživanje, uživanje do padanja u nesvijest (*joussance*)…" (M. Šuvaković). Martek je postkonceptualni umjetnik samouk (diplomirao je književnost i filozofiju) i pripadnik Grupe šestorice autora koja je sedamdesetih uvela akcionizam – urbani intervencionizam i društvenu i institucionalnu kritiku u domaću umjetnost, u skladu s iskazom Mladena Stilinovića da "Nema umjetnosti bez posljedica". (Post)konceptualizam Grupe šestorice autora zasnivao se na "stvaranju situacija ili produkata koji pokazuju kako veoma različiti stavovi (ideologije) postaju umjetnost", i obratno. Martek radi djela i anti-djela, agitacije, asemblaže, tekstove-dijagrame pisane i crtane rukom. U njegovom je radu, zasnovanom na zapisima, pozivima, parolama, krikovima, iskazima i riječi, pisanoj ili čitanoj, naglašena autorefleksivnost i tekstualizam. "Umjetnost nema alternative" – ispisat će Martek zlatnim sprejom na zidovima zgrada u centru Zagreba (1986.).

Vlado Martek (rođen 1951., Zagreb) diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1976. U razdoblju od 1975. do 1978. djeluje u sklopu tada neformalne Grupe šestorice autora, s kojima radi izložbe-akcije te pokreće časopis-katalog *MAI 75*. Od 1978. do 1991. djeluje u alternativnim galerijama Podrum i Prošireni mediji. Zaposlen je kao knjižničar.

Sukladno Batailleovoj ideji bezformnosti, (materijal, fizička) tvar u Martekovu radu ima status slučajnosti; stvarnost također; njegovi su radovi na granici fizičkog postojanja. Martekov je umjetnički rad pokretan, nomadski, lako prenosiv: fizičko (tjelesno) i društveno ponašanje umjetnika postaje slika, kao "retoričko tijelo" u fotografski dokumentiranim performansima. Martek potencira ulogu umjetnika kao samopostavljenog u umjetnosti. Martek je **umjetnik-pjesnik** ("Počeo pisati poeziju radi cura",objašnjava Šuvaković), za njega je poezija proces, pismo koje konstruira vlastiti unutarnji život. Što objašnjava i njegov iskaz (slika-riječ načinjena flomasterom na papiru): "Svako uzimanje olovke u ruke čin je poštenja" (1976.). "Odričem se metafore" ispisuje olovkom na papiru prorezanom žiletom (1980/81.).

Umjetnost "laže"

Martekova djela često imaju formu poetskih objekata ili knjiga – samizdata, karakterističnog opsesivnog bavljenja autoritetima iz prošlosti, Kafkom ili Joyceom (osamdesetih lijepi seriju plakata-letaka u javnom prostoru s ispisanim imperativnima rečenicama: *Čitajte Majakovskog*, *Čitajte Cvetajevu*, *Čitajte Rimbauda*...). U poetskim akcijama *body-arta* na naga ljudska tijela i stvari oko sebe kistom tautološki ispisuje njihovo ime (na kuću ispisuje riječ "kuća"), uz preporuku nama, publici: "Na svaku stvar koju kupite ili imate napišite njeno ime". Osim što ispisuje slike, Martek također poima knjigu kao objekt (skulpturu, oduzima joj svojstvo korisnosti, mogućnost čitanja), na kojem intervenira, oblažući je glinom kao arhetipskim, primarnim materijalom. Kada slika, Martekov je umjetnički rukopis svjesno infantilan, ali još uvijek figurativan, pritom su ljudske figure svedene na silhouetne piktograme: umjetnik se poziva na animizam ranog ekspresionizma koristeći i ideološke simbole poput srpa i čekića (stvarajući "nadkomunističke crteže"), križa, kompozicije raspeća i sl. Na konturno izvedenoj slici igračke-patke u obliku kolica, oblačić teksta ispisuje monolog: "Gdje egzistira gospodar? Jedino u tvojoj glavi". Humorne grafike *Balkan – America* i *USA – Balkan* prikazuju simboličnom crvenom bojom, na crnoj pozadini, izveden zemljovid Sjedinjenih Američkih Država preko kojega je ispisana – superponirana – riječ "Balkan", a imena gradova uz njihove kartografske oznake zamijenjene su imenima znanih suvremenih hrvatskih umjetnika: Martek time podsjeća na činjenicu da su obje stvarne geografske lokacije, Balkan i SAD, mjesta (uglavnom mirnog; iako se ideja multikulturalizma danas pokazala, u svojoj biti, neostvarenom) suživota različitih naroda (kao što umjetnici različitih individualnosti stvaraju podjednako individualističku suvremenu umjetnost). Namjernim premapiranjem, pogrešnom identifikacijom propitujući odnos verbalnog i vizualnog (umjetnost "laže") umjetnik se igra s "političkom korektnošću", brišući razlike i granice između društva koje se nameće kao utjelovljenje demokracije, i mitskog čitanja Balkana kao prostora "meda i krvi" (kako glasi prijevod s turskog te riječi, a čime se poigrao H. Szeemann), tj. primitivne i surove sredine stalnih sukoba i netolerancije. "Balkansko se otkriva u anarhičnosti, fragmentarnosti, jednakovrijednom humoru i sublimnoj ozbiljnosti, nepovezivosti svih mogućnosti u jednu smislenu cjelinu" (Miško Šuvaković).

Stvaranje kao ritam svijesti

"Martek ukazuje na radikalnu borbenu relativnost margine i konzervativnost vladajućeg centra unutar nacionalne (hrvatske) ili višenacionalne (nekadašnje jugoslavenske) kulture. On to čini tako što u tijesne i skučene prostore malih kultura, koje ne dozvoljavaju Drugog, upisuje sebe kao Drugog u odnosu na društvo, na kulturu i na umjetnost", precizno definira kontekst Miško Šuvaković. Martek nadalje zaključuje kako umjetnici često imaju sjajne radove, ali kao osobnosti su nezreli jer ne stvaraju cjelinu, proizvode djela istodobno zapuštajući sebe. I radi te diskrepancije preporučuje: "otići prijatelju, pričati, ponekad je bolje nego napraviti rad". Ono što umjetnik stvori – uvijek je bolje od idealnog. Naime, umjetnost je zadnja instanca koja brani dignitet čovjeka, onda kada djelo umjetnosti drastično mijenja život onih koji je konzumiraju. "Ne želim identitet književnika, ne želim identitet umjetnika". Željom da pobjegne od ustaljenih identiteta, vječnom željom za aktivizmom radi koje dekonstruira svoja djela Martek objašnjava zašto radi vrlo različite radove, pa i tekstove o drugim umjetnicima i metateoriju: "Ovi tekstovi, naime, njegova su osobna *arte mia*, što znači da je posrijedi njegov sasvim subjektivni odabir drugih umjetnika po duhovnoj mu bliskosti, srodnim moralnim nazorima i, ne obavezno, ali u stanovitoj mjeri, po zajedničkoj generacijskoj pripadnosti" (V. Martek, *Neprilagođeni, Eseji iz likovnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.; knjiga je posvećena *gorgonašima*, a eseji se tiču dva dominantna tipa umjetnika u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti od 1975. do "danas": "Čovjek si uvijek zadaje neki početak. Otuda pratim pojavu dva tipa umjetnika baš od 1975., tj. od trenutka mog izlaska u javnost". Navodi kako nije suvremeno ono što je tek temporalno *ovdje*, razlikujući pretežito estetska djela u obaveznoj zanatskoj maniri, i djela umjetnika koji problematiziraju sâm bitak umjetnosti, njezinu ulogu u kulturi i "općem konsenzusu savjesti"). U jednom radu ispisuje, odnosno slika riječi *IMAM TREMU*, čime vraća pažnju promatrača s artefakta, koji je samo alatka prenošenja poruke, na mišljenje; nagoni ga na čin mišljenja.

MSU

Budući zagrebački Muzej suvremene umjetnosti Martek smatra mjestom gdje će mladi ljudi doći u kontakt, kroz izložbeni postav, s frekvencijom umjetničkih radova koji ne upućuju na sebe nego se vežu za publiku, a umjesto automatizma uživanja u umjetnosti. Odnosno, ponovo Duchampovim riječima, umjetnost i umjetnika stvara publika. Umjetnost će djelovati na mlade ljude da budu kritični, i oprezni spram klopki ideologije od kojih je neutralizacija (bunt koji je neutraliziran jer je muzealiziran i historiciziran) jedna od najmoćnijih, da dobiju poticaj da svoju buntovnost izgrađuju na korist vlastita identiteta "jer čovjek kad stupa u život sve mora kritički primati". Stoga u novom MSU naglasak treba biti na sabotaži društveno zdravog tkiva, reći će Martek. Dakako, s jedne je strane ideologija, s druge je čovjek stalno izložen njezinom razornom djelovanju, od kojega ga štiti umjetnost; podsjeća ga da svoju pobunu mora stalno njegovati i da se mora mijenjati: "a danas će ljudi radije umrijeti nego se mijenjati".

Tekst je temeljen na neformalnom razgovoru s umjetnikom i radionici suvremene umjetničke prakse (Inter)aktiv.

Nova dica arta

Ante Kuštre

Stotinjak mladih ljudi koji su cijeli tjedan u Splitu pratili nastupe, predavanja i okrugle stolove aktera hrvatske perfo-scene, nije kvantitativno impresivna brojka, ali kvantno jest. U jednom poluzatvorenom gradu i jednoj poluotvorenoj poludemokraciji, neočekivana pojava te nove obrazovane i otvorene publike veliki je skok za malo misto

Dani otvorenog performansa, *DOPUST*, tzv. Akvarij, Split, od 7. do 15. travnja 2008.

Ima neka bajna veza između prvih Dana otvorenog perfomansa u Splitu (Dopust), koji su trajali od 7. do 15. travnja, i 18. Marulovih dana u splitskom HNK-u (od 21. do 28. travnja), veza koju nujni marulozi, gledajući odozgo, ne mogu vidjeti. Osim što su neki perfomansi (npr. Grimanijev i Crtalićev) trajali predugo baš kao i neke predstave (npr. *Dundo Maroje*), tu su još neke dodirne točke između te dvije tako različito pozicionirane manifestacije. Pokazalo se da u Splitu nemaju samo Hajduk i Teatar svoju vjernu publiku, nego da je imaju i performeri na Dopust-u. Stotinjak mladih ljudi (većinom studenata splitske Umjetničke akademije) koji su čitav tjedan pažljivo pratili nastupe, predavanja i okrugle stolove aktera hrvatske perfo-scene, nije kvantitativno impresivna brojka, ali kvantno jest. U jednom poluzatvorenom gradu, u jednoj poluotvorenoj poludemokraciji, neočekivana pojava te nove obrazovane i otvorene publike veliki je kvantni skok za malo misto. Eto, zahvaljujući *Slobodnoj Dalmaciji* koja je svakodnevno izvještavala s perfo-terena, Splićani sada znaju da u njihovom gradu ne skače samo Blanka nego i neki novi skakači.

Povraćanje na Mišu Kovača

Balunolozi i marulozi će ih, *ad hoc* o(t)pisati kao crne mrlje s Peristila ali ih više ne mogu ignorirati: osim djece rata svojih igara se igraju, hic et nunc, i djeca arta! Na uskom pojasu ničije zemlje između ustaša i partizana pojavila se, gle, četica artizana. Nalik egzotičnim ribicama, ta je šutljiva manjina među galamećom i bučnom većinom našla mjesta za sebe u Akvariju na Bačvicama, gdje su se perfomansi i odvijali. Goli beton i praznina ambijentalno su posve odgovarali prigodi: nijemi jezik gesta i znakova glasno i jasno je govorio (onima koji imaju uši da čuju i oči da vide) o hrvatskoj tranzicijskoj stvarnosti kao o procesu bujanja metastaza po svim dijelovima socijalnoga corpusa. U tom smislu, dramski tekst *Metastaze* Ive Balenović, odigran na Marulovim danima, sinergijski posve interferira s tenzijama veći-

ne "predstava" koje su se događale u noćima Dopust-a.

Sanda Sterle je tako tjerala sebe na povraćanje (gurajući dva prsta u usta) dok je Mišo Kovač iz zvučnika repetitivno pjevao do prezasićenja kako *Dalmatinac nosi lančić oko vrata*. Tom perfomasu korespondira scena iz *Metastaza* u kojoj jedan lik vrši nuždu ispod sebe na krevetu na psihijatrijskom odjelu, a glasa se jedino pjevajući refrene nekih od najpoznatijih hrvatskih slagera. Pjevanje i riganje, deranje i sranje – akcija i reakcija. Diktatura stereotipa i kolektivno mantranje, s jedne strane; adekvatno reagiranje osjetljive i marginalizirane individue, s druge strane. Autor ovog teksta jednom je morao tridesetak puta čuti istu kasetu Miše Kovača, vozeći se – po novinarskom zadatku – čitav dan od Splita do Barcelone s navijačima POSK-a, lokalne vaterpolo momčadi. Kada se požalio vozaču da ne može stišati Mišin glas u zvučniku iznad svoga sjedala, ovaj mu je odbrusio: "Nema ništa od toga, kako svima tako i tebi!". Sanda je tako i za njega iskrcala u lavor onog čega su nas prekrcali.

Slaven Tolj je započeo svoje predavanje u kinu Zlatna vrata, izražavajući laganu smušenost od dugoga, zaobilaznoga putovanja iz Dubrovnika i tešku zaprepaštenost zbog količine Torcidinih znakova koje je vidio na putu. Spomenuo je i mučninu od tipa novokomponirane arhitekture koja je metastazirala na tom području, a njegov opis duhovne atmosfere u Dubrovniku (i pozicije Art radionice Lazareti u tom kontekstu) kod osjetljivijih je slušatelja mogao izazvati napad teške depresije. Govorio je i o svojim perfomansima (njih dvadesetak tijekom posljednjih 20 godina), a video o jednom (*Globalizacija*) je i prikazao.

Hrvoje Cokarić odlučio se, s druge strane, za neverbalni pristup, pa je u svome perfomansu *Večera s najmilijima*, prve večeri Dopust-a, sjedeći za stolom u dugotrajnoj nijemoj koncentraciji, u *slow motion* tehnici pojeo večeru koju je sam skuhao. Na drugi stolac najprije je bio posjeden jedan simpatični pas koji je brzo pokusao pun tanjur, a zatim su se na sudjelovanje u perfomansu odvažili i neki posjetitelji. Samodisciplina Cokarićeve izvedbe upućivala je na ljepotu i svetost čina dijeljenja hrane, na što se posebno vrijedno podsjetiti u ovo vrijeme degradacije i dehumanizacije. Dok se neki prežderavaju, drugi skapavaju. Pasji život, pas mater, Pasija. Umjetnik daje hranu drugima (četiri velika lonca, puna ukusne spize spremljene s ljubavlju) i daje im se kao hrana. Kada bi naše socijalne životinje krupnoga zuba znale za onu da život oponaša umjetnost i sami bi se poveli za umjetnikovim primjerom pa bi iskusili da što više daju i dijele to više primaju i tim im se više kapital množi.

"IVO SANADER – HEROJ, A NE PREMIJER"

Marko Marković otvorio je manifestaciju angažiranim perfomansom *Eksponat*, ispisujući crnom bojom po bijelome zidu tekst o svrsi njegova istupa. A to je "čista zarada". Da bi umjetnik mogao platiti račune, tj. preživjeti mora sam sebi dati zaposlenje, što je on, kao idejni začetnik i organizator Dopust-a, i učinio. Po ispisivanju svoje poruke, umjetnik je pozvao sve nezaposlene iz publike da mu ostave svoje osobne podatke, koje je on uredno zapisao u teku, obećavši im da će uskoro i oni naći svoj posao. Odaziv je bio velik, kao što je i nezaposlenost u Splitu i okolici.

I Siniša Labrović posegnuo je za crnom bojom, te je krupnim masnim slovima ispisao na vanjskome zidu Akvarija "IVO SANADER – HEROJ, A NE PREMIJER", Božidar Katić je bio odjeven u crno odijelo dok je prodavao na aukciji raznobojne kocke posložene u hrvatski grb (sve su bile kupljene), Vlasta Delimar je tamno ljubičastom obojila bradavice svojih dojki prije nego što je pristupila razmjeni zagrljaja s posjetiteljima u svome perfomansu *Taktilna komunikacija* (izvedenom kao *hommage* pok. Željku Jermanu), a tama (protkana svjetlom ljubičasto obojenih neonki) bila je i podloga perfomansa *Porcija* u kojem je Vlasta Žanić dijelila paketiće bijelog praha (od brašna ili gipsa?) publici. Izveden u tišini, perfomans je imao snagu rituala: umjetnica kao svećenica koja dijeli svjetlost. S druge strane, u asocijativnome negativu, nametala se slika paketića drukčijeg sadržaja: pakiranje kokaina za potrebe "prosvjetljenja" hrvatske elite.

Marulić i domoljublje

I autor ovog teksta u perfomansu *Fenix Ypsilon* postavio se ritualno, ali s nekim kazališnim akcentima. Na staroj, napukloj gitari (oblijepljenoj novinskim naslovima iz domaće politike i crne kronike), najprije je odsvirao na prvoj žici početak himne *Hej, Slaveni*, zatim početak *Lijepe naše* na drugoj žici, mijenjajući pri tomu majice i maske na licu. Na prvo majici je pisalo (na engleskom): "Svi su ljudi umjetnici osim Josepha Beuysa", a na drugoj (na engleskom i hrvatskom): "Ja nisam hrvatski umjetnik". Treća majica je nosila poruku (na engleskom): "Ja volim Busha, Bush voli mene". Tada je umjetnik gitaru razlupao o pod, polio je benzinom i zapalio, dok mu je prijatelj na električnoj gitari, u stilu Jimmyja Hendrixa, svirao distorziranu verziju *Highway to hell*.

Perfomans Marijana Crtalića, koji je uslijedio, zasuo je publiku videom, slikom i tekstom, koji je sam autor čitao, stavljajući duljinom svoga trajanja na kušnju strpljenje publike, dok je perfomans Vanje Pagara imao pravu mjeru, a i neke je gledatelje potaknuo na žustru interakciju, pa su se mašili za lopatu i njome po betonu pratili kretnje kopanja zemlje njome koje je autor projicirao na pod, a na zid drugu snimku sebe kao DJ-a za pultom. Igor Grubić, autor Crnog Peristila, osim predavanja studentima Umjetničke akademije, intervenirao je u prostoru grada *Malom lekcijom citata*, pa je tako npr. na spomenik Marka Marulića stavio citat Lava Tolstoja: "Domoljublje opravdava pripremu velikog broja ubojica".

I studenti Umjetničke akademije u Splitu (UMAS) izveli su nekoliko perfomansa, a jednim od njih, perfomansom *Povedi me* Tonča Gaćine, **Dop**ust je i završen.

Crveni Peristil još izaziva polemike

Uz još nekoliko predavanja (Ane Perajice, Vlaste Delimar, Sandre Sterle, Dana Okija i Vlaste Žanić) te urbane intervencije Gorkoga Žuvele, Dopust je imao i okrugli stol o raznobojnim Peristilima na kojem su govorili Božidar Jelenić, Slaven Sumić, Alieta Monas, Zlatan Dumanić, Igor Grubić i Ante Kuštre, a moderator razgovora je bio povjesničar umjetnosti Toni Horvatić. Početnu intonaciju dao je B. Jelenić naporno dugim monologom u kojemu je poanta bila da je on "intelektualni vlasnik koncepta Crvenoga Peristila". S. Sumic je, došavši nekako ipak do riječi, uspio kazati zašto su on, pok. Pave Dulčić i još nekoliko njih obojili Peristil baš u crveno: "Zato što nam je to bilo jedino moguće. Zamišljali smo mi još neke druge akcije ali one nisu bile moguće". Sumiceve spontane rijeci djelovale su kao razrjeđivač na gusti mistifikatorski namaz kojim se, po navici, premazuju motivi, značenja i implikacije te kultne akcije. Tako npr. Sumic dirljivo iskreno odgovara na pitanje povjesničara umjetnosti "Što vas je najviše oduševilo na putovanju u Pariz?" rečenicom: "Najviše nas je oduševila jedna ulica na kojoj je živio život. Bio je to za nas jedan drugi svijet...". Oni se potom vraćaju u svoje malo misto, u kome nema nikakvog života nalik onomu koji se odvijao tih godina u Europi i svijetu te odlučuju sami napraviti nešto svjetski. Godina 1968. je negdje drugdje, u Splitu nije, to je zaista stravično frustrirajuće pa grupa izljeva crvenu boju po Peristilu – i ulazi u povijest!

Zlatan Dumanić ima drukčiji pogled na to, a i obilje dokumenata za svoju tvrdnju da je ideja za Crveni Peristil došla od Ante Jurjevića Baje, tadašnjeg komunističkog gubernatora Splita, ta da se tu radi o "betežnoj umjetnosti dvojice (misli se na P. Dulčića i S. Sumića, op. a.) ljudi, po kvaliteti i kvantiteti, minornog umjetničkoga opusa". Radikalni Dumanićev zaokret izaziva burnu reakciju u publici, uz žustar pljesak, a za stolom se počinje odmotavati crveno klupko. B. Jelenić, kojega Dumanić proziva kao povlaštenog sudionika ondašnjeg režima ("Imao si pristup Baji, pasoš da putuješ di oćeš, privilegije...") govori zatim o jednom popodnevu na brodu arhitekte Nevena Šegvića, na kome su još bili Baja i Koča Popović, poznati Titov general i nadrealist. "Baja je crveni Peristil vidio kao Crveni trg u Splitu, Šegvić kao hijazmu starog i novog...", prisjećao se glasno tih trenutaka "intelektualni vlasnik Crvenoga Peristila" dok je publika, nijemo i s velikim upitnicima u oblačićima iznad glava, pratila pojavljivanje imena tih bivših velikih crvenih zvijezda na pozornici.

Nova memorija

Temperatura se još jednom podigla, s brojnim upadicama u riječ, kada je Grubić govorio o svojoj akciji na Peristilu, a da bismo se prisjetili gdje smo (još ne u Europi) pomogao nam je jedan hadezeovski glas iz zadnjeg reda koji je zamjerio Grubiću što nije zaokružio svoju crnu mrlju kao Japanci crveno sunce na svojoj zastavi! Pa da, jel'te, bude čista, uredna i formalno savršena. To jest: sterilna, bespolna i politički podobna. Isti glas, nimalo se ne osjećajući neugodno zbog svoje neukosti, priznao je da on ne zna što je supermatizam, a nastavio se – zna se – komotno osjećati i kada je s pozornice dobio ispravak netočnog navoda te osnovne natuknice o značajkama suprematizma. Glasovi P. Grimanija i A. Monas su na svoj način uzburkali okrugli stol, a sve na veselje mlade publike kojoj je to bilo zabavno i poučno, možda baš zato što je bilo ispod praga akademske rasprave i ispred praga bon-tona.

Ukratko, Dopust je, uz neke manje organizacijske propuste, uspješno odigrao prvu utakmicu na lokalnom terenu, ostavivši značajnog traga u dijelu kolektivne memorije i u nekim medijima te se izborio za svoju budućnost koju planira internacionalizirati. Čitatelji *Slobodne Dalmacije* koja je najavni članak o manifestaciji naslovila pitanjem *Umjetnici ili redikuli?* imaju do tada dovoljno vremena da si nađu točan odgovor. z

glazba

Odjeci Janáčeka, Martinůa, Foerstera, Nováka, Zemlinskog, Schrekera, Korngolda...

Trpimir Matasović

Mandićev je skladateljski zanat na visokoj razini – u *Mirjani* uistinu ima puno vrlo kvalitetne, nerijetko i odlične glazbe, samo što od nje nikako da se sklopi dobra opera

Josip Mandić, *Mirjana*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 18. travnja 2008.

Paradoksalno je da je inače vrlo plodno međuratno razdoblje u hrvatskoj glazbi proizvelo tek minimalan broj relevantnih opernih naslova. Ono malo što je ostavilo kakvog-takvog traga pripada takozvanom *nacionalnom stilu*, sa šarenim folklorističkim razglednicama, poput Gotovčevog *Ere s onoga svijeta* ili tek nešto malo ozbiljnije opere *Dorica pleše* Krste Odaka. Modernistički tijekovi našu su glazbenu scenu uglavnom zaobišli, s tek jednom bitnom iznimkom, konkretno verističkim *Adelom i Marom* Josipa Hatzea. No, i tu je, zapravo, riječ o prilično zakašnjelom odjeku prijeratnog vremena, u kojem su se dogodili i *Povratak* istog skladatelja, i antologijski *Oganj* Blagoja Berse.

Raznorodnost bez integracije

Ponovno pronađena *Mirjana* Josipa Mandića u tom se kontekstu pokazuje kao uistinu bitno otkriće, iako je dvojbeno koliko ju je legitimno pokušati uklopiti u okvir hrvatske glazbe. Mandić, doduše, jest porijeklom iz Istre, ali je njegovo umjetničko djelovanje bilo vezano uz Češku. Stoga ne treba olako *Mirjanu* uspoređivati s, recimo, iste te 1937. skladanim *Erom*. Njoj, je, naime, prije mjesto uz djela Mandićevih češkim suvremenika, od onih i danas slavnih, poput Leoša Janáčeka i Bohuslava Martinůa, do izvan Češke gotovo nepoznatih Josefa Bohuslava Foerstera i Vitězslava Nováka. Njima, u smislu idejne i izričajne bliskosti, valja pridodati i neke njemačke skladatelje, osobito Alexandera Zemlinskog, kojeg je Mandić i osobno poznavao, te Franza Schrekera i Ericha Wolfganga Korngolda.

foto: Saša Novković

Svima njima Mandić duguje puno, pogotovo u oblikovanju vokalnog i orkestralnog sloga, ali i u pristupu tretiranju tekstovnog predloška, koji je fantastičan po žanru, ali ne i kvaliteti. Skladateljski je zanat ovdje na visokoj razini – u *Mirjani* uistinu ima puno vrlo kvalitetne, nerijetko i odlične glazbe, samo što od nje nikako da se sklopi dobra opera. Jer, raznorodni su elementi ovdje postavljeni jedni uz druge bez učinkovitijih integrativnih postupaka, s nedostatnim osjećajem za dramaturšku cjelinu i protok glazbenog vremena.

No, uza sve te nedostatke, ova je opera zaslužila da, barem kao informacija, bude predstavljena javnosti. Pritom je za svaku pohvalu činjenica da uprava zagrebačkog HNK nije ovoj produkciji pristupila s, narodski rečeno, "figom u džepu", kako je inače kod nas i prečesto slučaj kad se mora odraditi "dug prema baštini". Naprotiv, zahvaljujući ponajprije dirigentu Nikši Barezi, osigurana je glazbeno respektabilna izvedba, s dobro pripremljenim orkestrom, većinom doraslim solistima (predvođenima Adelom Golac-Rilović i Davorom Lešićem), ali i, nažalost, preočito nezainteresiranim zborom.

Pošten odnos prema kulturnom nasljeđu

Nešto manje sreće bilo je s režijom Petra Selema, premda ipak valja pohvaliti određene pomake u redateljskom rukopisu ovog egiptologa. Netragom su nestali njegovi donedavni nezaobilazni autorski potpisi, poput kontra-svjetla, scenske magle i zborskog dizanja ruku u zrak. Lišena tih suvišnosti, njegova je režija *Mirjane* iznenađujuće konzistentna i manje-više neprovokativna, izuzmemo li zagonetno simbolične kišobrane na kraju prvog čina i iritantnu tendenciju protagonista da se obraćaju dirigentu, a ne jedni drugima.

Konačni proizvod je, uz tek pokoju problematičnu točku, sasvim pristojna predstava, koja, doduše, ne može računati na veliku popularnost, ali je primjer poštenog odnosa prema vlastitom kulturnom nasljeđu. Jer, ako si već prisvajamo Mandićev opus – a Česi nam to vjerojatno neće zamjeriti – onda je *Mirjana*, kakva bila da bila, ipak jedna od naših najboljih opera iz međuratnog razdoblja. Što, da ne bude zabune, dosta govori o preostalim hrvatskim glazbeno-scenskim uratcima tog vremena.

Pouka iz "provincije"

Trpimir Matasović

Vilde Frang je potpuno svjesna da joj izvanjski efekti nisu potrebni, pa im suvereno pristupa kao dodanoj vrijednosti sveukupnog protoka glazbe, tek povremeno diskretno ironizirajući njihovu površnost. S pravom uvjerena u svoje kvalitete, ova violinistica može si priuštiti da upravo kroz potpunu posvećenost djelu koje izvodi i zatomljivanje vlastite taštine prezentira svoju snažnu i zrelu umjetničku osobnost

Koncert Njemačke državne filharmonije Porajnja-Falačke, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 28. travnja 2008.

Kad bismo se vodili kriterijima koje tržištu ozbiljne glazbe nameće diskografska industrija, vjerojatno ne bismo bili motivirani otići na koncert koji je 28. travnja održan u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog. Naime, usprkos respektabilnim koncertnim biografijama, niti Njemačka državna filharmonija Porajnja-Falačke, niti finski dirigent Ari Rasilainen i norveška violinistica Vilde Frang ne pripadaju u krug onih glazbenika čija ćemo lica vidjeti na omotnicama CD-a vodećih diskografskih igrača ili naslovnicama prestižnih specijaliziranih časopisa. Srećom, zagrebačkoj je publici već i uvrštavanje u program ciklusa *Svijet glazbe* dovoljna garancija kvalitete, i u tom pogledu Koncertna direkcija Zagreb ni ovaj put nije pogriješila. Jer, premda pomalo neočekivano, ovo se gostovanje pokazalo kao jedan od ove godine dosad najkvalitetnijih događaja na području ozbiljne glazbe.

Lekcija o ozbiljnom muziciranju

Najugodnije iznenađenje pritom je bila mlada violinistica, u svemu sušta suprotnost svoj tek nešto starijoj, ali daleko razvikanijoj kolegici Hilary Hahn, koja je na istom mjestu nastupila prije tri mjeseca. Vilde Frang nije se pojavila u dizajnerskoj haljini, niti s frizurom i šminkom spremnom za foto-session, ali je zato gospođici Hahn održala dobru lekciju o ozbiljnom muziciranju. *Španjolska simfonija* Edouarda Laloa, doduše, i nije neki vrhunac violinističke literature, ali je violinisti i dalje vole, prije svega zbog tehničke pirotehnike, izvorno pisane za legendarnog virtuoza Pabla de Sarasatea. No, taj je aspekt bio sporedan u interpretaciji Vilde Frang. Ona je potpuno svjesna da joj izvanjski efekti nisu potrebni, pa im suvereno pristupa kao dodanoj vrijednosti sveukupnog protoka glazbe, tek povremeno diskretno ironizirajući njihovu površnost. S pravom uvjerena u svoje kvalitete, ova violinistica može si priuštiti da upravo kroz potpunu posvećenost djelu koje izvodi i zatomljivanje vlastite taštine prezentira svoju snažnu i zrelu umjetničku osobnost.

Nije, međutim, u *Španjolskoj simfoniji* trebalo slušati samo solisticu. Jer, i Ari Rasilainen, izdanak najbolje finske dirigentske škole legendarnog Jorme Panule, ovo je djelo shvatio vrlo ozbiljno, možda čak i više nego što to ono zaslužuje. Njega ne zanima površinska pozlata pseudofolklornog kolorita, nego, umjesto toga, potcrtavanjem tamnijih orkestralnih boja, podsjeća da je Lalo pripadnik generacije francuskih skladatelja koja je, svjesno ili podsvjesno, uvelike bila obilježena utjecajem Wagnerove glazbe.

Višeslojna dijalektička dramaturgija

Za orkestar je sve to bila tek priprema za velik izazov nastavka programa – Brucknerovu *Šestu simfoniju*. U koncertnom kanonu opusa tog skladatelja to se djelo obično zaobilazi. Naime, iako je riječ o relativno koncizno skladbi, barem u odnosu na monumentalizam preostalih Brucknerovih simfonija, njena prividno amorfna struktura i namjerna zagonetnost harmonijskih planova predstavljaju prepreke s kojima će se malo koji dirigent biti spreman uhvatiti u koštac. Ariju Rasilainenu smjelosti nije nedostajalo, pa je tako stvorio zaokruženu interpretaciju, u kojoj je osobita pozornost posvećena ispravnom predstavljanju specifičnosti Brucknerove orkestracije. Premda će mnogi dirigenti pokušati neutralizirati masovnost puhačkog zvuka, kako se ne bi zagušilo gudače, Rasilainen upravo u toj, često neravnopravnoj borbi između instrumentalnih skupina pronalazi još jedno uporište za predstavljanje višeslojne dijalektičke dramaturgije skladateljevog osebujnog simfonizma.

U svemu tome, svirka Njemačke državne filharmonije Porajnja-Falačke bila je posve besprijekorna, što je, promatrano iz hrvatskog konteksta, za nas, zapravo, porazno. Jer, čak i u visoko decentraliziranoj Njemačkoj riječ je o skoro pa provincijskom orkestru iz Ludwigshafena na Rajni, grada za koji većina ljudi u Hrvatskoj niti ne zna gdje se nalazi. A to što taj orkestar svira bolje i od vodećih ansambala našeg glavnog grada u konačnici ipak manje govori o Njemačkoj, a više o Hrvatskoj.

Plodovi interpretativnog i pedagoškog iskustva

Zvonimir Bajević

Uočljivo je da je u gotovo svakoj kompoziciji jedna od glazbenica preuzimala vodeću ulogu, što samo potvrđuje činjenicu o međusobnom uvažavanju glazbenica unutar sastava, ali i kvalitetu svake ponaosob

Koncert Kvarteta flauta 4 Syrinx, Galerija Centra za kulturu Novi Zagreb, Zagreb, 17. travnja 2008.

Centar za kulturu Novi Zagreb unazad nekoliko posljednjih godina postao je sinonim kvalitetnih društveno-kulturnih aktivnosti. Tako osim sada već tradicionalnih glazbenih zbivanja četvrtkom, u Galeriji Centra svoja djela redovito izlažu mladi, ali i već afirmirani likovni umjetnici, dok prostor koriste i različite kazališne skupine: od amaterskih do poluprofesionalnih. Svjedoci smo stambenog širenja, bolje rečeno "booma" tog dijela Zagreba, a sudeći prema zamislima i ambicijama u pogledu skorog obnavljanja i proširenja zgrade Centra za kulturu, koja se nalazi u Remetincu, čini se da će budući kao i sadašnji stanovnici u blizini vlastitog doma imati priliku redovito pratiti još više različitih, a prije svega vrijednih kulturnih programa. Više od svega raduje činjenica da je vodstvo Centra, na čelu s Brankom Mandićem, u tom smjeru otvoreno za svaki vid suradnje.

Koncerti koji se održavaju četvrtkom u Galeriji u skladu sa smještajnim kapacitetima za publiku orijentirani su na komornu glazbu, a možemo čuti glazbenike različitih stilskih usmjerenja: od klasike, preko etna sve do jazza. Treba reći da gotovo nema važnijeg zagrebačkog komornog sastava ili ansambla koji nije tamo nastupao, a nakon toga redovito ponovno nastupaju, što publici osigurava kvalitetne programe. Svoj premijerni nastup u Novom Zagrebu održao je 17. travnja i Kvartet flauta 4 Syrinx. Tu slovensko-hrvatsku kombinaciju čine Karolina Šantla-Zupan, Marina Novak, Špela Benčina i Darija Zokić. Kvartet je nastao još 2001., te ga čine glazbenice koje su aktivne kao pedagoginje na glazbenim akademijama (Šantl Zupan, Novak), ili kao orkestralne glazbenice (Benčina, Zokić) u Ljubljani i Zagrebu. Bogato interpretativno iskustvo, kombinirano sa stalnim usavršavanjem proizašlim iz aktivnog pedagoškog rada, gotovo da ne može činiti savršenije preduvjete za kreiranje jednog komornog ansambla.

Proširivanje spektra

Time su se vodile i ove četiri glazbenice, koje su u istom sastavu već šest godina, a svojevrsna kruna njihova dosadašnjeg rada je i nosač zvuka *Monochromia*, objavljen 2006. Iza njih su brojni nastupi u Sloveniji i Hrvatskoj, a čini se da je njihov svečani koncert održan 1. ožujka ove godine u maloj dvorani Lisinski bio dodatan poticaj da se koncertom u Novom Zagrebu predstave što većem broju zagrebačke publike, koja još ne zna dovoljno o njihovom vrijednom radu. Ta vrijednost proizlazi iz činjenice da se djela za ovakvu vrstu ansambla pišu već gotovo dvjesto godina, a broj je posebno porastao u dvadesetom stoljeću, što samo olakšava stvari samim izvođačima. Kada znamo da u Sloveniji i Hrvatskoj gotovo da nema ovakve vrste ansambla, osim sporadičnih skupljanja glazbenika za posebne prigode, misija Kvarteta 4 Syirnix itekako dobiva na važnosti i ozbiljnosti.

Same glazbenice itekako su svjesne toga, pa na svakom koncertu pripremaju neka nova djela, nove obrade ili pak pronalaze izgubljene dionice nekih djela, kao što je bio slučaj s *Tri stavka za kvartet flauti* Borisa Papandopula, izvedena na ožujskom koncertu. Isto tako, poseban naglasak glazbenice daju djelima hrvatskih i slovenskih autora, od kojih su neka i napisana za 4 Syrinx. Za nastup u Novom Zagrebu Kvartet je pripremio djela Bacha, Griega, Verdija, Lhotke i Berthomieua. Jedna od dobrih strana ansambla je i ta što glazbenice u svojim interpretacijama osim standardne flaute koriste piccolo i alt flautu, što proširuje zvukovni spektar sastava. Tu se osobito svrsishodnom pokazala alt flauta, koja često preuzima basovsku dionicu. Obrada Allegra iz Bachova *Koncerta za 4 flaute BWV 1041* podvukla je taj potez na najbolji mogući način, jer je gusti polifoni slog triju relativno istih boja odlično nadopunjavala Marina Novak na tom instrumentu.

Zaokružen i topao zvuk

Već smo na samom početku uočili iznimnu izbalansiranost sastava, kao i finu protočnost u frazama. To se nastavilo i u četverostavačnoj *Holberg suiti* Edvarda Griega. Uočljivo je bilo i to da je u gotovo svakoj kompoziciji jedna od glazbenica preuzimala vodeću ulogu, što samo potvrđuje činjenicu o međusobnom uvažavanju glazbenica unutar sastava, ali i kvalitetu svake ponaosob. Homogenost u zvuku malo je bila narušena u obradi Verdijeve uvertire operi *Nabucco* zbog piccolo flaute, no promjene tempa i metra u stilskom pogledu Kvartet je interpretirao odlično. Osobito zanimljiva bila je interpretacija *Male suite za 4 flaute* Frana Lhotke. Skladba je to koja je neposredno prethodila remek djelu hrvatske glazbe, baletu *Đavao u selu*, a to se posebno čuje u motivima i zvuku koji je skladatelj iskoristio i u spomenutom baletu. Intonativne opasnosti koje proizlaze iz autorova korištenja malih sekundi i okljaštenih harmonija glazbenice su dobro svladale, a poneku nečistoću možemo čak i opravdati kao svojevrstan kolorit folklornog izraza kojim se skladatelj očito nadahnuo.

Za kraj programa glazbenice su ostavile još jedno djelo izvorno skladano za kvartet flauti, *Mačke za 3 flaute i alt flautu* Marca Berthomieua iz 1969. Skladba je posvećena jednom od najpoznatijih i najdugovječnijih kvarteta flauti Arcadie, a svojom zvukovnošću i temama djelo naginje prema filmskoj glazbi. Do samog kraja koncerta uživali smo u znalački zaokruženom i toplom zvuku sastava, koji je u svakom stilskom okruženju skladbi koje je izvodio pružio odlične interpretacije i na neki način pobio uvriježeno mišljenje o svojevrsnoj uskogrudnosti i ograničenosti zvuka takve vrste sastava.

Pozitivno u najširem smislu riječi

Lovorka Kozole

Tekstovi pjesama su duhoviti, brzi, ponekad dojmljivo jednostavni, ponekad nekako više ispunjeni prkosom, nekad i gorčinom zbog stvari koje nas okružuju, onda emotivni zbog nekih drugih stvari, a uvijek stvarno uvjerljivi, onako kako su to neke rečenice u kojima se "nađete" kad ih čujete, iako to sami možda niste tako artikulirali

Koncert grupe ST!illness, Klub kulture, Križevci, 19. travnja 2008.

Djelomično zahvaljujući opsadnom stanju koje je zavladalo Zagrebom u povodu Bushevog posjeta, a djelomično nekim drugim okolnostima na koje najčešće ne možemo utjecati, dogodilo mi se da propustim koncert grupe ST!illness koji se održao 5. travnja u Močvari, iako sam svakako željela uživo čuti bend koji me, na vlastito čuđenje, oduševio s, kako se to lijepo kaže, nosača zvuka. No, sretnim slučajem (u prijevodu: prijevoz, što je manji problem, i vozač, odnosno, vozačica, kojemu/joj nije problem provesti čitavu večer bez ijedne kapi alkohola, što jest malo teže pronaći. Dakle, hvala, Ana!), pružila nam se prilika posjetiti ne toliko udaljene Križevce.

A ondje se još jednom pokazalo da je ponekad gotovo sve u *dobrom tajmingu*. Naime, koncert je bio i obilježavanje trećeg rođendana križevačkog web-portala krizevci.info, što uvijek, manje ili više, samo pridonosi dobroj atmosferi. A rođendan je proslavljen veselo, uz odličan koncert. Za koji jesmo znali da će biti dobar, ali, valjda kao neka kozmička protuteža svim onim neugodnim iznenađenjima i razočaranjima, postoje i one situacije koje su još bolje nego što ste se nadali da će biti. Upravo je takav bio ovaj koncert.

Mješavina stilova

Promovirajući svoj prvi album *Sve što znam o životu je... odabrao Đelo Hadžiselimović*, ST!illness su odsvirali svoju *mješavinu stilova* (hip- hopa, reggea, junglea, duba, drum'n'bassa, gitara itd., itd.) u čije se opisivanje detaljnije ne bih ni pokušala upuštati. No, koju svakako treba poslušati, upravo zato što ovakvi opisi teško da mogu dočarati ono što sviraju ST!illness. I, što nije nevažno, kako to sviraju. Žestoko, nabrijano, veselo, iskreno, energično, pozitivno u najširem smislu riječi. Jer i jest smisao koncerata, odnosno svirke uživo, upravo u tome da vam nešto poznato zvuči još bolje nego s nekog "nosača zvuka". Svirajući redom pjesme sa spomenutog albuma, koje se kreću u rasponu od naglašeno angažiranih do onih koje možda bolje opisuju izrazi poput više emotivnih i osobnih, dečki su poprilično podigli atmosferu kod većeg dijela publike koja je ugodno popunila klub, pa su se i nekoliko minuta nakon odsviranog bisa ipak još jednom popeli na binu i onom dijelu publike kojemu se nakon tako nečeg nikako nije odmah odlazilo priuštili nagradu za njihovo strpljenje i/ili upornost – otprilike petnaest (odličnih!) minuta, recimo to tako, "bubnjarskog" sessiona. Odličan dodatak i završetak svirke koja me samo potaknula da ih što prije čujem ponovno a preporučam i drugima da ih poslušaju, ako ništa drugo, s CD-a.

foto: Sa. Novosel

A kada negdje pročitate da ST!illness spominju uz TBF, nemojte pomisliti da to opisuje pokušaj kopije splitskog benda, nego samo da to ni približno ne opisuje glazbu koju sviraju ST!illness, jer se može govoriti eventualno o nekoj zajedničkoj početnoj odrednici, poput grada iz kojega ste. Pa ni to u ovom slučaju ne bi bilo sasvim precizno, jer je tek jedan član ST!illnessa iz Splita, točnije pjevač Yuri. Koji je zajedno s ostatkom ekipe u pjesmama kao što su *Egoskopija, Vatra je đava ili legenda o trubadurima* ili *Banana Split* itekako pronašao originalan izraz. Tekstovi pjesama su duhoviti, brzi, ponekad dojmljivo jednostavni, ponekad nekako više ispunjeni prkosom, nekad i gorčinom zbog stvari koje nas okružuju, onda emotivni zbog nekih drugih stvari, a uvijek stvarno uvjerljivi, onako kako su to neke rečenice u kojima se "nađete" kad ih čujete, iako to sami možda niste tako artikulirali. Ukratko, jako dobro.

Močvara u Križevcima

To se isto bez imalo sumnje može reći za ovaj koncert, koji je i dokaz da udruga K.V.A.R.K. nije baš sasvim slučajno odabrala upravo ovaj bend za proslavu rođendana. Svakako treba dodati da se u Klubu kulture koji vode redovito organiziraju i održavaju ne samo odlični koncerti, nego i razna druga događanja, radionice, filmske večeri, slušaonice... Imajući na umu da je danas u Hrvatskoj ne samo mnogo profitabilnije, nego i mnogo "lakše prolazi", voditi obični kafić ili noćni klub s pevaljkama i/ili navodnim "zabavnjacima" nego klub koji promovira urbanu kulturu, uključujući i glazbu koju bismo takvom okarakterizirali, križevačkoj udruzi definitivno treba uputiti čestitke (i dobre želje "u daljnjem radu"). Naime, treba li isticati, i oni u tom radu nailaze na neke poteškoće, od kojih je jedna, recimo, nedavno u javnosti iznesen zahtjev da se udruzi trajno oduzme prostor Kluba kulture, i to nakon što je ugovor sklopljen s Gradom Križevcima produljen do 2008. godine, između ostaloga i zato što je nizozemska udruga koja je sufinancirala uređenja tog prostora za uvjet svoje donacije postavila i trajanje tog ugovora. Zvuči li vam to nekako poznato? Ako ne, prisjetite se da se i u priopćenju udruge koja vodi Močvaru kao jedan od razloga zbog kojih su odlučili (samo)zatvoriti taj klub ističe činjenica da je ne teško, nego gotovo nemoguće osmisliti i realizirati ikakav ozbiljniji program ako ne možete planirati dugoročno.

Raspjevani travanj

Zvonimir Bajević

Čini se da je i Tamara Obrovac svoj izraz malo više zaokužila u glazbenom smislu –s njezinim tekstovima to nikada nije bio problem – pa nastup na Jazzarelli nije bio toliko otkačen koliko je velik dio publike očekivao i kako njeni koncerti često i završavaju. Ipak, prisnost i kontakt s publikom njen su vječni adut, koji je i ovaj puta dobro iskoristila

Uz koncerte Tamare Obrovac i Diane Reeves u okviru Jazzarelle (ZKM, Zagreb, 10. i 13. travnja 2008.), te Marije João u okviru Proljetne revije Jazza (Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 25. travnja 2008.)

Ovogodišnja Jazzarella i Proljetna revija jazza ponajprije će ostati upamćene po gostovanju i nastupima iznimnih vokalnih glazbenih umjetnica u Zagrebu u razmaku od dva tjedna. Dvije od njih nastupile su na All Women festivalu što se treći put održao u dvorani ZKM-a od 10. do. 13. travnja. Riječ je o Tamari Obrovac i njenom Transhistria ansamblu, te kvintetu Diane Reeves. Čast da Jazzarellu prvi put otvori jedna hrvatska glazbenica u zaista impresivnoj međunarodnoj konkurenciji imala je upravo Tamara Obrovac. Kako smo čuli, organizatori i u budućim izdanjima žele ugošćivati hrvatske glazbenice, što je hvalevrijedan potez, no isto tako bi se trebali pomiriti s činjenicom da toliko kvalitetnih, posebnih i međunarodno etabliranih u nas jednostavno nema.

Sva tri pridjeva iz prethodne rečenice jasno povezujemo s Tamarom Obrovac koja je u posljednjih desetak godina, osim predanog rada u etabliranju vlastitog izričaja, sa svojim prijateljima glazbenicima predstavljala Hrvatsku na gotovo svim kontinentima s nemalim uspjehom. Time se može pohvaliti mali broj glazbenika u nas, pa ćemo slijedeće izdanje dočekati sa strepnjom što se tog dijela Festivala tiče, pogotovo u konkurenciji dama za čije je nastupe u Zagrebu ove godine bio kriterij bio: najbolja u svojoj kategoriji (violina, klarinet, glas) po izboru najuglednijeg jazz časopisa *Downbeat*.

Kaleidoskopski pristup

Naravno da malo što može sputati Tamaru Obrovac i njezin međunarodni Transhistria Ensemble, u kojemu osovinu veselja uz nju čine kontrabasist Žiga Golob i bubnjar Krunoslav Levačić. Ostala dva člana, gitarist Uroš Rakovec iz Kranja i Fausto Beccalossi iz Brescie daju cijeloj priči poseban šarm, posebice talijanski glazbenik, od kojega smo čuli zanimljiva sola, uvijek u dobroj komunikaciji s ostatkom banda. Čini se da je i Tamara Obrovac svoj izraz malo više zaokužila u glazbenom smislu –s njezinim tekstovima to nikada nije bio problem – pa nastup na Jazzarelli nije bio toliko otkačen koliko je velik dio publike očekivao i kako njeni koncerti često i završavaju. Ipak, prisnost i kontakt s publikom njen su vječni adut, koji je i ovaj puta dobro iskoristila. Svi oni elementi koji glazbu Tanare Obrovac čine prepoznatljivom – vodnjanski dijalekt, istarsko zvukovlje, čakavština – nisu jazz, kako mnogi često žele osporiti njezin izraz, ali su originalni i ponajprije iskreni i na neki način pokazatelj kako danas glazba funkcionira i na kraju nalazi svoje mjesto pod suncem.

Vrlo sličan put odabrala je i Maria João, o čijem ćemo nastupu više reći malo kasnije. U svakom slučaju, izbor za hrvatsku predstavnicu na ovogodišnjoj Jazzarelli nije mogao biti logičniji i u potpunosti se uklopio u ono što je slijedilo narednih dana. Posljednji dan Festivala bio je rezerviran za prošlogodišnju najbolju jazz pjevačicu po izboru *Downbeata* Diane Reeves i njezin kvintet. Iako osnovu posljednjeg albuma *When You Know* uz nju čine dva gitarista, od kojih je samo Romero Lubambo nastupio u Zagrebu, glazbenica je na turneju povela bend sastavljen od redom izvrsnih glazbenika. Neupitna tehnička komponenta bila je nadopunjena izvrsnim nastupom, u kojemu je Diane Reeves očarala svojim kristalnim glasom, ali je i sama bila impresionirana mjestom nastupa i odgovorom publike na svoj nastup. Osim standarda poput *Solitude*, *One For My Baby*, *Softly As In A Morning Sunrise*, *Our Love Is Here To Stay*, *Child is Born*, u kojima je ponudila nešto intimniji pristup, često uz izvrsnu pratnju Romera Lubamba na akustičnoj gitari, čuli smo stari dobar blues, funky, pa i nešto od soula i R&B. Taj kaledioskopski pristup osvojio je publiku, koja je do samog kraja i ostanka posljednjeg glazbenika i glazbeno sudjelovala u cijeloj priči.

Nepatvorena radost

Zaključak raspjevanog travnja pripao je možda i najsugestivnijoj glazbenici u ovom nizu. Riječ je o već spomenutoj portugalskoj glazbenici Mariji João, rođenoj u Mozambiku, koji je u njenom glazbenom izrazu ostavio trajan trag. Posljednje tri godine, koliko traje njeno poznanstvo s norveškim klaviristom Janom Gunnarom Hofom (nastupio na prošlogodišnjoj Proljetnoj reviji s tenor saksofonistom Željkom Kovačevićem), koji je s njom nastupio u Zagrebu, stvorena je zanimljiva kombinacija, u kojoj su naoko dva vrlo različita svijeta (hladni sjever i topli jug) spoznala mnoštvo stvari koje ih povezuju i u glazbenom smislu.

Te jednakosti isprepletene su bogatim izrazima svakog od njih dvoje, posebice Marije João, koja naprosto pršti od energije i čije pjevanje uvijek iznova (već je nastupala u Zagrebu sa klaviristom Mariom Laginhom) dokazuje njen status jedne od najuzbudljivijih pjevačica Starog kontinenta. Utjecaji Afrike jasno se mogu osjetiti ponajprije u nepatvorenoj radosti kojom ova glazbenica pristupa izvedbama, a to je itekako karakteristično za Crnu Afriku. Uz to, njezin je glazbeni izraz prošaran i elementima Dalekog Istoka i općenito se u sredstvima svoga izražavanja ne libi posegnuti za najrazličitijim vrstama artikulacije.

U toj službi je i njen scenski nastup: ples je osnovni pokretač, a i otkačeno modno izdanje svjedoči o vedrom i pozitivnom pristupu Marije João. Sve to je iz naše perspektive slušatelja bilo doista prvoklasna glazbena poslastica, u kojoj nas je to dvoje glazbenika prije svega osvojilo svojom jedinstvenom glazbom. Treba pohvaliti i publiku svih triju koncerata o kojima pišemo, jer je uvijek u velikom broju pohodila koncerte, što svjedoči o povećanom interesu, kakav još prije tri-četiri godine nije bio ni približno takav. To je dobra garancija, ali i obaveza za organizatore da i u narednim izdanjima zagrebačkoj publici omoguće kvalitetne programe.

Glazbena bajka

Zvonimir Bajević

Naravno da je nastup u Lisinskom bio sve samo ne ono što nam je u programskoj knjižici bilo priloženo kao program, a da je sam Lakatos dao ranije okvirne smjernice, sigurno bi opet bilo drukčije – u tome i leži draž svakog nastupa njegova sastava

Koncert Robyja Lakatosa, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 22. travnja 2008.

Posljednji koncert u sklopu ciklusa Forte fortissimo bio je pravi forte, kakav zaslužuje niz koncerata velikih glazbenih imena što ih Koncertna direkcija u sklopu ove serije nudi zagrebačkoj publici. Nastup mađarskog violinista romskog podrijetla Robyja Lakatosa jedan je od onih za koji se traži karta više, a pokazatelj je bila i gotovo ispunjena Velika dvorana Lisinski. Što reći o glazbeniku koji podjednako fascinira najveće majstore klasične glazbe, ali i velikane jazza? Geni koje je naslijedio od svog velikog pretka Janosa Biharija, kojemu su se u svoje vrijeme divili Beethoven, Brahms i Liszt, kroz sedam generacija velikih romskih glazbenika danas u liku i djelu Robyja Lakatosa predstavljaju svojevrstan sukus glazbe posljednjih 200 godina. Vjerojatno zbog toga postoji ona teza o romskim glazbenicima kao najboljima, jer oni nikada nisu odbacivali nešto što se smatra starim ili tradicionalnim, novim ili pomodnim. Njihov primarni kriterij bio je i još uvijek je onaj unutarnji osjećaj, koji ih nikada nije prevario.

Integracija klasike, čardaša, jazza, bossa nove, tanga, filmske glazbe i klezmera

Lakatos je to razmišljanje prezentirao i na svom zagrebačkom koncertu, na kojem je nastupio sa sastavom mahom dvadesetogodišnjaka, osim svog vjernog drugog violinista Lászla Bónija. Ti mladići danas pohađaju Akademije u Beču, Budimpešti, Bruxellesu, osvajaju prestižna natjecanja, no potreba sviranja u romskom sastavu Robyja Lakatosa kojemu jedino putovanje i nastup u novom gradu svaku večer ispunjava priču, čini svakog od njih posebnijim u odnosu na ustaljene tokove školovanja na kakve smo svi navikli.

Naravno da je nastup u Lisinskom bio sve samo ne ono što nam je u programskoj knjižici bilo priloženo kao program, a da je sam Lakatos dao ranije okvirne smjernice, sigurno bi opet bilo drukčije. U tome i leži draž svakog nastupa njegova sastava, kojeg, osim njega i Bónija, čine Jenö Lisztes (cimbal), László Balogh (gitara), Robert Féhér (kontrabas) i František Jánoška (klavir). Bilo je tu klasike, čardaša, jazza, bossa nove, tanga, filmske glazbe i klezmera, koji je još jedan element, sjajno i gotovo prirodno integriran u Lakatosevu glazbenu bajku. Za to je zaslužna i Myriam Fuchs, koja je uz sastav otpjevala tri jidiš skladbe, često tužnog karaktera, no, kako je sama rekla, Lakatos ih uvijek pretvori u *Fiestu Zigeuner*.

O sviračkom umijeću svakog od članova banda nije potrebno reći više od toga da bi se teško našli bolji. Posebno to vrijedi za nevjerojatnog cimbalista Jenöa Lisztesa i njegovu solo interpretaciju Dinicuove skladbe, kao i za klavirista Františeka Jánošku i njegova briljantna jazzistički orijentirana sola.

Suvišne sjedalice

O Lakatosevom muziciranju sve se dobro zna, no niti jedan nastup nije isti, a posebno u trenucima kada se na mjestu gdje nastupa osjeća dobro. Lisinski je bio jedna od tih pozornica, pa je naša sreća uživanja u njegovim majstorijama bila potpuna. Dok je prvi dio koncerta protekao u interpretaciji skladbi s posljednjih albuma *Fire Dance* i *Klezmer Karma*, u drugom smo slušali neke od popularnijih brojeva, poput Montijeva *Čardaša*, Dinicuove *Ševe*, standarda *Honeysuckle Rose* itd. Nažalost, moramo spomenuti i loše ozvučenje, koje nas je u prvom dijelu onemogućavalo da se u potpunosti opustimo, no treba reći da je to već simptomatično u našoj sredini, u kojoj, između ostalog, nedostaje i prava edukacija za to zanimnje, pa zato postoje toliki samoprozvani velikani ton majstorstva.

Još nas je nešto sputavalo u potpunom doživljaju ushićenja i uživanja u glazbi ansambla Robyja Lakatosa, a to je bila dvorana, koja bi u tom prilikom bila bolja bez sjedalica, jer teško je uz takvu glazbu ostati mirno sjediti. Oni uporniji tu su atmosferu oživjeli u jednom od gornjogradskih kafića, gdje su Lakatos i društvo zasvirali do kasnih noćnih sati, kako to obično biva u svakom gradu u kojem se pojavljuju. Dva dodatka, od kojih je jedan bio splet popularnijih starogradskih pjesama Vojvodine i Bačke, te zaključni snažni utisak na osjetila publike, koncert su zaokružila na dva i pol sata muziciranja. Još jednom naklon i iskreno divljenje istinskim i neponovljivim majstorima na čelu s velikim umjetnikom Robyjem Lakatosem.

Ulazak u Zmiju

Gloria Anzaldua

Većina Chicanosa ne prakticira rimo-katolicizam nego narodni katolicizam s mnogo poganskih elemenata. Indijansko ime Gospe Guadalupske je Coatlalopeuh – ona je središnje božanstvo koje ih povezuje s njihovim indijanskim precima

Sanjam zmije, divovske zmije mora, / o, ja sanjam to more zmija. / Duge, prozirne, u svojim utrobama nose / Sve što su otele od ljubavi. / Aj aj aj, ubijem jednu a pojavi se još veća. / Oh, u njoj plamti još veći oganj!
– Silvio Rodriguez, *Sanjam zmije*

U narančastoj izmaglici praskozorja, pospano kukurikanje pijetlova s vrhova drveća. *No vayas al escusado en lo oscuro.* Ne izlazi van po noći, Prieta, govorila bi moja majka. Zmija će upuzati u tvoju *nalgas*, ostat ćeš trudna. One traže toplinu kada je hladno. *Dicen que las culebras* [kažu da zmije] vole sisati *chiches* [sise], da mogu iz tebe izvući mlijeko. *En al escusado*, na polusvjetlu pauci vise poput jedrilice. Ispod mojih golih guzova i hrapave daske zijevajuća je dubina koja me usisava. Vidim kako mi noge lete prema licu dok moje tijelo pada kroz okrugli otvor u blještavu gomilu crvi. Izbjegavajući zmije ispod strehe vraćam se u kuhinju, stajem na jednu veliku, crnu, koja gmiže preko poda.

Ella tiene su tone

Jednom smo sjekli pamuk u poljima Jesusa Marije Rancha. Šuma svuda oko nas. *Quelite* [biljke] se izdižu nadamnom, sjeckanje zdepastog pamuka koji je nadživio zube jelena.

Snažno sam zamahnula *el azadonom* [motikom]. *El quelite* su se jedva stresle, prosuvši žar po mojim rukama i licu. Kada sam čula čegrtanje svijet se smrznuo.

Jedva sam osjetila njezine zube. Sav *veneno* [otrov] ostao je u čizmi. Došla je moja majka vrišteći, visoko vitlajući svojom motikom, režući zemlju, svijajući tijelo.

Stajala sam nepomično, sunce se srušilo. Kasnije sam njušila gdje se nalazio strah: pozadi na vratu, ispod ruku, između mojih nogu; osjećala sam kako njegova vrućina klizi niz moje tijelo. Progutala sam taj kamen, u koji se pretvorio.

Kada je Mama otišla niz redove pamuka i više je nije bilo na vidiku, izvadila sam svoj džepni nožić. Urezala sam *X* preko svakog ugriza. Moje tijelo ispustilo je krv koja je pala na meku zemlju. Ustima sam prekrila crvenilo i sisala i pljuvala između redova pamuka.

Pokupila sam komadiće, smjestila ih jedan do drugoga. Prebrojala sam čegrtuše: dvanaest. Više neće presvlačiti kožu. Zakopala sam komadiće među redove pamuka.

Te sam noći gledala kroz prozorsko okno, gledala sam kako mjesec suši krvavi trag, sanjala sam kako zmijski zubi ispunjavaju moja usta, ljuske prekrivaju moje tijelo. Ujutro sam gledala kroz zmijske oči, osjećala kako zmijska krv kola mojim tijelom. Zmija, *mi tono,* moj životinjski pandan. Bila sam imuna na njezin otrov. Zauvijek imuna.

Zmije, *víboras*: od toga sam ih dana tražila i izbjegavala. Svaki put kad bi mi prešle preko puta, strah i ushit preplavili bi mi tijelo. Znam stvari koje su starije od Freuda, starije od roda. O njoj – tako ja razmišljam o *la Víbori* – Ženi-Zmiji. Poput starih Olmeka, znam da je Zemlja sklupčana zmija. Trebalo mi je četrdeset godina da uđem u Zmiju, da spoznam da imam tijelo, da sam ja tijelo, i da se stopim sa životinjskim tijelom, životinjskom dušom.

Coatlalopeuh, Ona Koja Vlada Zmijama

Moja obitelj, poput većine Chicanosa, nije prakticirala rimo-katolicizam nego narodni katolicizam s mnogo poganskih elemenata. Indijansko ime Gospe Guadalupske je Coatlalopeuh. Ona je središnje božanstvo koje nas povezuje s našim indijanskim precima.

Coatlalopeuh potječe od, starije srednjoameričke boginje plodnosti i zemlje, ili predstavlja jedan njezin aspekt. Najstarija je Coatlicue, ili "Zmijska Suknja". Ima ljudsku lubanju ili zmiju umjesto glave, ogrlicu od ljudskih srca, suknju od ovijenih zmija i pandže na stopalima. Kao boginja stvaranja, bila je majka nebeskih božanstava, Huitzilopochtli i njegove sestre, Coyolxauhqui, One Sa Zlatnim Zvonima, Boginje Mjeseca, kojoj je brat odrubio glavu. Drugi aspekt Coatlicue je Tonantsi. Totonaki, umorni od prinošenja asteških ljudskih žrtava muškom bogu Huitzilopochtli, ponovo su počeli štovati Tonantsi koja više voli ptice i male životinje.

Asteško-meksička kultura u kojoj dominiraju muškarci, tjera moćna ženska božanstva u podzemlje, dajući im monstruozne osobine i postavljajući muška božanstva na njihovo mjesto, dakle – cijepajući žensko Jastvo i ženska božanstva. Dijele onu koja je bila potpuna, koja je imala i nadzemne (svijetle) i podzemne (tamne) osobine. Coatlicue, Boginja Zmija, i njezini zlokobniji aspekti, Tlazolteotl i Cihuacoatl, bili su "zatamnjeni" i bila im je oduzeta moć, vrlo slično kao i indijskoj boginji Kali.

Tonantsi – odvojena od svojih tamnih strana, Coatlicue, Tlazolteotl i Cihuacoatl – postala je dobra majka. Nahue su kroz obrede i molitvu nastojali privoljeti Tonantsi da im osigura zdravlje i urod njihovih usjeva. Ona je bila ta koja je Meksiku dala kaktus kako bi svoj narod opskrbila mlijekom i opojnim pićem od agave. Ona je bila ta koja je branila djecu od gnjeva kršćanskog Boga zahtijevajući od Boga, njezina sina, da proizvede majčino mlijeko (kao što je to ona bila učinila) kako bi dokazao da je njegova milostivost jednaka njegovoj strogoj stezi.

Nakon Osvajanja, Španjolci i njihova Crkva nastavili su cijepati Tonantsi/Gospu Guadalupsku. Gospu su lišili spolnosti, oduzevši joj Coatlalopeuh, zmiju/seksualnost. Dovršili su cijepanje koje su započeli Nahue pretvarajući Gospu Guadalupsku/Gospu Mariju u kreposnu djevicu, a Tlazolteotl/Coatlicue/La Chingadu u *putas* [kurvu]; u Ljepotice i Zvijeri. Išli su čak i dalje; pretvorili su sva indijanska božanstva i religijsku praksu u đavolje djelo.

Tako je Tonantsi postala Gospa Guadalupska, djevičanska majka zaštitnica, braniteljica meksičkog naroda.

Asteško-meksička kultura u kojoj dominiraju muškarci, tjera moćna ženska božanstva u podzemlje, dajući im monstruozne osobine i postavljajući muška božanstva na njihovo mjesto, dakle – cijepajući žensko Jastvo i ženska božanstva. Dijele onu koja je bila potpuna, koja je imala i nadzemne (svijetle) i podzemne (tamne) osobine

Gloria Evangelina Anzaldúa (26. rujna 1942. – 15. svibnja 2004.) bila je Chicana (meksičko-američka) lezbijska, feministička spisateljica, pjesnikinja i aktivistkinja. U svojem djelovanju prelazi najrazličitije granice – rasne, etničke, spolne, religijske, jezične – i pokušava stvoriti hibridne, pomične i višestruke identitete koji bi bili otvoreni i prema *pozitivnim* i prema *mračnim* stranama ljudskog života u kulturi, jeziku, ovostranom, racionalnom, i onostranom, magijskom svijetu. Poznata je kao su-urednica (s Cherríe Moraga) važne feminističke knjige *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981.), kao urednica knjige *Making Face, Making Soul/Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Women of Color* (1990.), te suurednica *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation* (2002.). Njezina najosobnija i književno najvažnija knjiga je *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987.). Preplićući u svojim tekstovima engleski i španjolski, osobno iskustvo i kritičku analizu, poeziju i naraciju, racionalnost i magiju – stvorila je osebujno djelo koje pršti poezijom, snagom i opasnom zvodljivošću zmije.

Gloria Anzaldua

Gospa Guadalupska

Gospa Guadalupska pojavila se 9. prosinca 1531. na mjestu na kojemu su se Nahue molili asteškoj boginji Tonantsi ("Našoj Majci Božjoj") i na kojemu je bio podignut hram. Govoreći jezikom Nahua, rekla je Juanu Diegu, siromašnom Indijancu koji je prelazio preko brda Tepeyac, čije je indijansko ime bilo Cuautlaohuac, i koji je pripadao *mazehualima*, najponiznijima u plemenu Chichimeca, da je njezino ime María Coatlalopeuh. Coatl je na jeziku nahuatl zmija. Lopeuh znači "ona koja vlada zmijama". Ja to prevodim kao "ona koja je jedno sa zvijerima". Neki njezino ime pišu (kao) Coatloxopeuh (na jeziku nahuatl izgovara se *Cuatlashupe*) i kažu da *xopeuh* znači "zgnječen ili zgažen s prezirom". Neki tvrde da to znači "ona koja je zgazila zmiju", a zmija je simbol urođeničke religije, što znači da je njezina religija zamijenila religiju Asteka. Budući da je Coatlalopeuh homofona španjolskoj Guadalupe, Španjolci su je poistovjetili s crnom Djevicom, Guadalupe, zaštitnicom srednjozapadne Španjolske.

S tog sastanka, Juan Diego je otišao sa slikom Gospe naslikanom na svome ogrtaču. Ubrzo nakon toga, Meksiko je pripao Španjolskoj, a Gospa Guadalupska počela je istiskivati druge muške i ženske religijske likove u Meksiku, Srednjoj Americi i dijelovima američkog Jugozapada. "Od tada je za Meksikance biti *Guadalupano*, nešto najvažnije". "Moja tamna djevice / Djevice moje zemlje / Ti si naša kraljica / Meksiko je tvoja zemlja / A ti si njegov stijeg" (*La Virgen Ranchera*).

Godine 1660. Rimokatolička crkva nazvala ju je Majkom Božjom, s obzirom na njezinu sinonimnost s Djevicom Marijom; postala je sveta zaštitnica Meksikanaca. Uloga branitelja (ili zaštitnika) tradicionalno je bila pripisivana muškim bogovima. Tijekom Meksičke revolucije, Emiliano Zapata i Miguel Hidalgo iskoristili su njezin lik kako bi meksički narod poveli prema slobodi. Tijekom pobune berača grožđa 1965. u Delanu, u Kaliforniji, i u marševima Chicano-nadničara koji su uslijedili u Teksasu i drugim dijelovima Jugozapada, njezin lik na transparentima predvodio je i ujedinio nadničare. *Pachucos* (tadašnji kicoši, *zoot suiters)* tetoviraju njezinu sliku na svojim tijelima. Danas, u Teksasu i Meksiku, ona je štovana više od Isusa ili Boga Oca. U dolini donjeg toka Rio Grandea u Južnom Teksasu, *la Virgen de San Juan de los Lagos* (jednom od aspekata Gospe Guadalupske) svakodnevno se mole tisuće ljude u njezinu hramu u San Juanu. U Teksasu je smatraju svetom zaštitnicom Chicanosa.

Cuando Carito, mi hermanito [Kada je moj mali brat] nestao u borbi i kasnije bio ranjen u Vijetnamu, *mi mamá* bi kleknula *y le prometío a Ella que si su hijito volvía vivo*, puzala bi na svojim koljenima i palila svijeće (*novenas)* u njezinu čast.

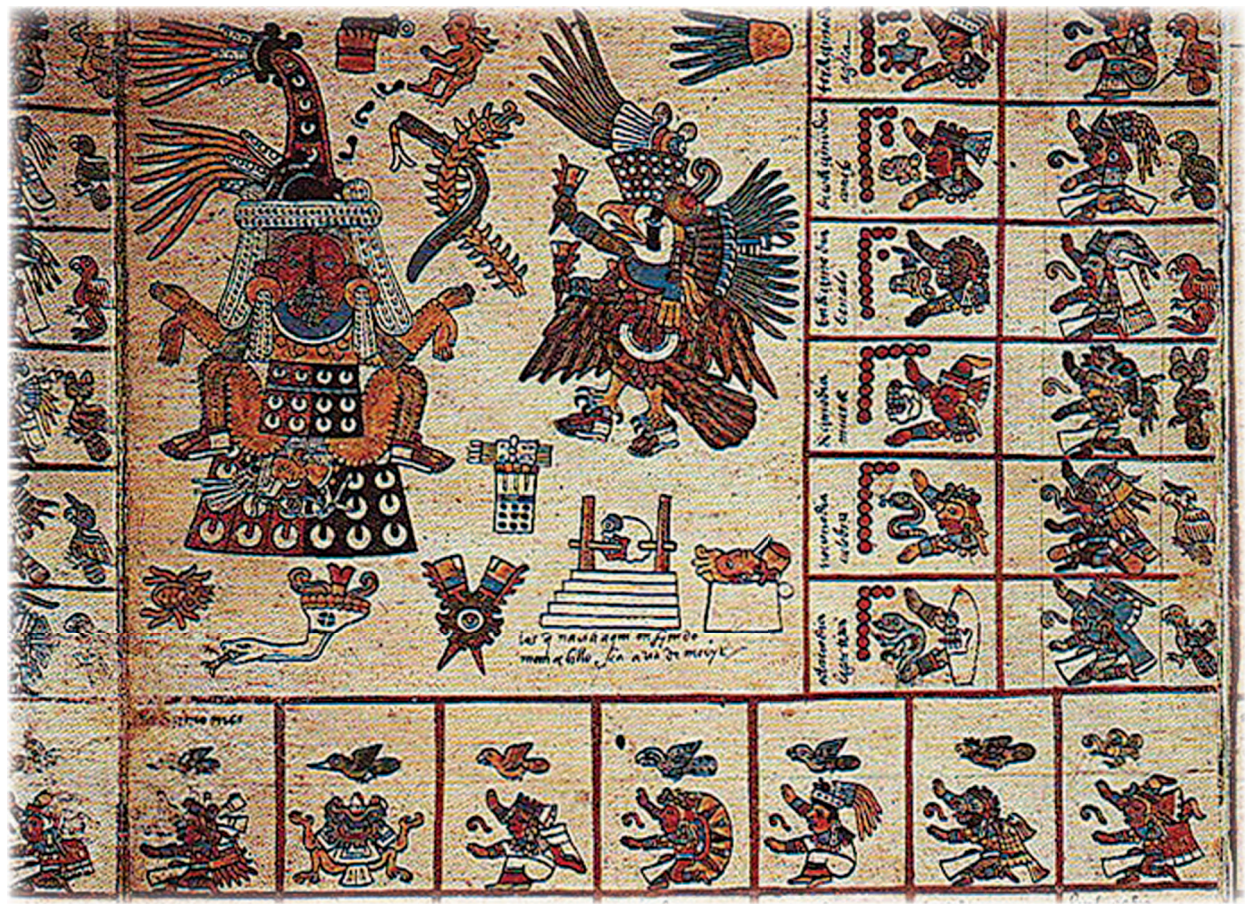
Danas je Gospa Guadalupska najmoćniji religijski, politički i kulturalni simbol *chicano/mexicanosa.* Ona, poput moje rase, predstavlja sintezu starog i novog svijeta, religije i kulture dviju rasa u našoj psihi, osvajača i osvojenih. Ona je simbol *mestika*, privrženih svojim indijanskim vrijednostima.

La cultura chicana poistovjećuje se s majkom (Indijancima) radije nego s ocem (Španjolcima). Naša vjera ima korijene u urođeničkim značajkama, prikazima, simbolima, magiji i mitovima. Budući da je Gospa Guadalupska na sebe preuzela psihološko i fizičko uništenje osvojenog i potisnutog *indio* [indijanskog], ona je naš duhovni, politički i psihološki simbol. Kao simbol nade i vjere, ona podupire i osigurava naš opstanak. Indijanac je, usprkos krajnjem očaju, patnji i gotovo genocidu, preživio. Za Meksikance s obiju strana, Gospa Guadalupska je simbol naše pobune protiv bogate, visoke i srednje klase; protiv podjarmljivanja siromašnih i *indio* [indijanaca].

Gospa Guadalupska ujedinjuje ljude različitih rasa, religija, jezika: *chicano*-protestante, Američke Indijance i bijelce. Ona posreduje između španjolske i indijanske kulture (ili triju kultura, u slučaju da su *mexicanosi* afričkog ili nekog drugog porijekla) i između Chicanosa i bijelačkog svijeta. Ona posreduje između ljudi i božanskog, između ove zbilje i zbilje duhovnih bića. Ona je simbol etničkog identiteta i tolerancije prema dvoznačnosti koju Chicanosi-mexicanosi, ljudi miješane rase, ljudi indijanske krvi, ljudi između kultura, nužno posjeduju.

La gente Chicana tiene tres madres [Narod Chicana ima tri majke]. Sve tri su posrednice: Guadalupe, djevičanska majka koja nas nije napustila, La Chingada (Malinche) silovana majka koju smo napustili, i La Llorona, majka koja traži svoju izgubljenu djecu i koja je kombinacija prvih dviju.

Dvoznačnost okružuje simbole tih triju "Naših Majka". Guadalupe je iskoristila Crkva kako bi raširila institucionaliziranu opresiju: kako bi pomirila Indijance, mexicanose i Chicanose. Djelomično, subvertiran je pravi identitet svih triju – Guadalupe, kako bismo bili poslušni i strpljivi, La Chingade, kako bismo se sramili naše indijanske strane, i La Llorone, kako bi nas učinili narodom koji može trpjeti. Ta nejasnost potaknula je dihotomiju *virgen/puta* [djevica/kurva].



Pa ipak nismo posve prigrlili tu dihotomiju. Na jugozapadu Sjedinjenih Država, u Meksiku, Srednjoj i Južnoj Americi *indio* i *mestizo* i dalje štuju stara duhovna bića (uključujući i Gospu Guadalupsku) i njihovu natprirodnu moć, pod krinkom kršćanskih svetaca.

Voditi rat je moja kozmička dužnost: gubitak uravnoteženih opozicija i promjena prema muškoj dominaciji

Zato sam odlučila napustiti / Zemlju (Aztlán), / Zato dolazim kao ona kojoj je dana posebna dužnost, / Zato što su mi dane strijele i štitovi, / Voditi rat je moja dužnost, / I u svom pohodu / Vidjet ću sve zemlje, / Čekat ću ljude i sresti se s njima / U sva četiri dijela i dat ću im / Hranu da jedu i piće da utaže svoju žeđ, / Ovdje ću ujediniti sve te različite narode!

– Huitzilopochtli, obraćajući se narodu Asteza-Mexica

Prije nego što su Asteci stvorili militarističku, birokratsku državu u kojoj su muška grabežljivačka ratovanja i osvajanja bila zasnovana na patrijarhalnom plemstvu, postojalo je načelo uravnotežene opreke među spolovima. Ljudi su štovali Gospodina i Gospu Dvojnosti, Ometecuhtli i Omecihuatl. Prije promjene prema muškoj dominaciji, Coatlicue, Gospa Zmijska Suknja uključivala je i uravnotežavala dvojnost muškog i ženskog, svjetla i tame, života i smrti.

Promjene koje su dovele do gubitka uravnotežene opreke počele su kada su Asteci, jedno od dvadeset toltečkih plemena, završili posljednje hodočašće iz mjesta zvanog Aztlán. Migracija prema jugu počela je oko 820. godine. Tristo godina poslije prethodnica je stigla blizu Tule, prijestolnice propadajućeg Toltečkog carstva. Do 11. stoljeća udružili su se s Chichimec plemenom Mexitina (kasnije nazvanim Mexica) u religijsku i administrativnu organizaciju na području Aztlána, asteškog teritorija. Pleme Mexitini, s njihovim plemenskim bogom, Tetzauhteotl Huitzilopochtlijem (Veličanstveni Kolibri na Lijevoj strani), steklo je kontrolu nad religijskim sustavom. (U nekim pričama Huitzilopochtli je ubio svoju sestru boginju Mjeseca, Malinalxoch, koja je svoju natprirodnu moć nad životinjama koristila kako bi upravljala plemenom, a ne u svrhu ratovanja).

Huitzilopochtli je narodu Azteca-Mexica dodijelio zadatak da na životu održi ljudsku vrstu (to kozmičko doba zove se Peto Sunce, El Quito Sol). Oni su jamčili harmonično očuvanje ljudske vrste ujedinjujući sve ljude na zemlji u jedno društveno, religijsko i administrativno tijelo. Asteški narod je smatrao kako je zadužen da regulira sve zemaljske stvari. Njihov instrument: kontrolirani ili regulirani rat za postizanje i vršenje moći.

Nakon stotinu godinu življenja na središnjoj visoravni, narod Azteca-Mexica 1248. stigao je u Chapultepec gdje su se naselili (na današnji prostor parka na rubovima Mexico Cityja). Tamo su 1345. izabrali mjesto za svoju prijestolnicu, Tenochtitlan. Do 1428. imali su prevlast na jezerskom području Srednje Amerike.

Asteški vladar Itzcoatl uništio je sve oslikane dokumente (knjige zvane kodeksi) i iznova stvorio mitologiju koja je opravdavala osvajačke ratove i tako pridonijela pomaku od plemena zasnovanog na klanovima prema plemenu zasnovanome na klasama. Od 1429.-1440. Asteci se pojavljuju kao militaristička država koja vreba na susjedna plemena zbog nameta i zarobljenika. "Ratovi cvijeća" bili su okršaji lokalnih vojski s utvrđenim brojem ratnika, a, prema postavljenim pravilima, ritualne bitke vodile su se u određeno vrijeme i na unaprijed određenim bojnim poljima. Religijski cilj tih ratova bio je steći ratne zarobljenike kako bi ih se moglo žrtvovati bogovima pobjedničke strane. Ako netko bude "hranio" bogove, ljudska bi vrsta mogla biti spašena od potpunog izumiranja. Društveni cilj bio je omogućiti muškarcima iz plemićkih obitelji i ratnicima nižeg porijekla stjecanje časti, slave i administrativnih ovlasti, te spriječiti društvenu i kulturalnu dekadenciju elite. Asteški su ljudi slobodno mogli imati vlastita religijska uvjerenja pod uvjetom da ne protuslove previše trima fundamentalnim načelima državne ideologije, a ta su: ispunjavati posebnu dužnost ujedinjenja svih ljudi koju im je namijenio Huitzilopochtli, sudjelovati u ratovima cvijeća i prinositi ritualne darove i činiti pokoru u svrhu sprječavanja dekadencije.

Nasljeđivanje po ženskoj lozi svojstveno je Toltecima i vjerojatno ranome asteškom društvu. Žene su posjedovale imovinu i bile izlječiteljice, kao i svećenice. Prema *codices*, u prijašnjim vremenima žene su imale vrhovnu moć u Tuli, a na početku asteške dinastije kraljevska krv tekla je po ženskoj liniji. Vijećem staraca u Calpulu predsjedao je vrhovni vođa ili *tlactlo*, zvan ocem i majkom ljudi, koji je upravljao plemenom. Mjesto "Žene Zmije" ili Cihuacoatl, boginje, zauzeo je zamjenik vrhovnog vođe. Premda su najviše položaje zauzimali muškarci, nazivi koji su se odnosili na žene, dokaz uzvišene uloge žena u vremenu prije asteške države, postali su centralizirani. Konačni slom demokratskog Calpula dogodio se kada su četiri asteška vladara kraljevskog porijekla izabrala kraljeva nasljednika među svojom braćom ili muškim potomcima.

Naricanje La Llorone noću za svojom izgubljenom djecom odzvanja u obredima oplakivanja ili žalovanja koje žene izvode kada se opraštaju od svojih sinova, braće ili supruga prije njihova odlaska u "cvjetne ratove". Naricanje je slabašan protest indijanskih, meksičkih i *chicana*-žena kada nemaju drugog izlaza. Ti kolektivni obredi oplakivanja možda su znak otpora u društvu koje veliča ratnika i rat, i čiji su plijen bile žene pobijeđenih plemena.

Usprkos asteškim vladarima, *macehuales* [običan puk] nastavio se moliti ženskim božanstvima plodnosti, hrane i poljodjelstva, božanstvima uroda i kiše. Štovali su Chalchiuhtlicue (boginju slatke i kopnene vode), Chicomecoatl (boginju hrane) i Huixtocihuatl (boginju soli).

cmyk

Gloria Anzaldua

Ipak, bilo je potrebno nešto manje od tristo godina da se asteško društvo od društva uravnotežene dvojnosti ranijih vremena i tradicija jednakosti nomadskog plemena pretvori u društvo grabežljivačke države. Plemstvo je zadržalo danak, obični ljudi nisu dobili ništa, a to je rezultiralo klasnim raskolom. Osvojena plemena mrzila su Asteke jer su silovali njihove žene i nametali im goleme poreze. Tlaxcalans su bili ljuti neprijatelji Asteka i oni su bili ti koji su pomogli Španjolcima da poraze asteške vladare, koji su dotada već bili toliko nepopularni među svojim običnim pukom da čak nisu mogli mobilizirati svjetinu da obrani grad. Tako Asteška država nije pala zato što je Malinali (La Chingada), kao prevoditeljica, spavala s Cortésom, nego zato što je vladajuća elita srušila solidarnost između muškaraca i žena te između plemića i običnog puka.

Sueno con serpientes

Coatl. U pretkolumbovskoj Americi zmija je bila najvažniji simbol. Olmeci ženskost povezuju s ustima Zmije koja štite nizovi opasnih zuba, neka vrsta *vagine dentate.* Smatraju da je to najsvetije mjesto na svijetu, utočište, kreativna maternica iz koje se sve rađa i kojoj se sve vraća. Zmijski ljudi su imali rupe, ulaze u tijelo Zemlje-Zmije; slijedili su Zmijski put, identificirali su se sa Zmijskim božanstvom, s ustima, s onim koji jede i onima koji su pojedeni. Sudbina čovječanstva jest da ga proždre Zmija.

Preminula, / rekao je doktor kraj operacijskog stola. / Prošla sam između zmijskih zubi, / Treperava jezika. / Prošla sam kroz usta zmije, / progutana, / iznenada sam se našla u mraku, / glatko klizeći niz mokru površinu / dolje, dolje u još mračniji mrak. / Prošla sam kroz portal, podignuta ovješena usta, / ušla sam u trbuh zmije, / sada više nije bilo osvrtanja, nije bilo povratka. /

Zašto ne bacam sjenu? / Obasjavaju li me ovdje svjetla sa svih strana? / Naprijed, naprijed, / sklupčana u zmijskom klupku, / vlažni dah smrti na mom licu. / U tom sam trenutku znala: nešto se mora promijeniti, / ili ću umrijeti. / Algo tenía que cambiar.

Poslije svake od mojih četiriju borba sa smrću na trenutak bih vidjela onozemaljsku Zmiju. Jednom, u svojoj sobi, vidjela sam kobru veličine sobe, njezina kukuljica nadvijala se nadamnom. Kada sam trepnula, nestala je. Shvatila sam da je ona, u mojoj psihi, mentalna slika i simbol nagonskog, u njegovoj kolektivnoj neosobnosti, praljudskosti. Ona, simbol mračnog seksualnog nagona, *chthonic* (onog podzemnog), ženski, zmijski pokret seksualnosti, kreativnosti, osnova cjelokupne energije i života.

Prisutnosti

Ona se pojavljuje u bijelom, odjevena u bijelo, / Vječnu bjelinu, čistu bjelinu.
– Bernardino de Sahagún

U zaljevu u kojemu sam odrasla, *en el Valle del Río Grande* u Južnom Teksasu – između rijeke *y el golfo* [i zaljeva] ugurao se taj komadić zemlje u obliku trokuta koji služi kao granica između Teksasa (u SAD-u) i Meksika – tu se nalazi meksički *pueblito* zvan Hargill (nekad u prošlosti toga grada s jednom trgovinom mješovitom robom i dvije benzinske stanice, bilo je trinaest crkvi i trinaest *cantinas*). Dolje niz cestu, nedaleko od naše kuće, nalazila se napuštena crkva. Među *mexicanosima* je bilo poznato da ako kasno noću siđeš niz cestu možeš vidjeti ženu odjevenu u bijelo, kako lebdi izvirujući kroz prozor crkve. Ona bi slijedila one koji su učinili nešto loše ili su se bojali. *Los mexicanos* su je zvali La Jila. Neki misle da je to bila La Llorona. Ja mislim da je to bila Cihuacoatl, Žena-Zmija, drevna asteška boginja zemlje, rata i rođenja, zaštitnica primalja, prethodnica La Llorone. Prekrivena kredom, Cihuacoatl nosi bijelu haljinu ukrašenu pola crveno pola crno. Njezina kosa je oblikovana u dva mala roga (koje su Asteci prikazivali kao noževe) prekrižena na njezinu čelu. Donji dio lica je gola čeljust, koja ukazuje na smrt. Na svojim leđima nosi kolijevku, žrtveni nož uvijen u pelene poput indijanskog djeteta, njezina djeteta. Poput La Llorone, Cihuacoatl zavija i jeca u noći, vrišti kao da je poludjela. Ona donosi mentalnu depresiju i tugu. Mnogo prije nego što se nešto dogodi, ona je prva koja će to predvidjeti.

Nekad prije, ja nevjernica, rugala sam se tim meksičkim praznovjericama, kao što su me učili u anglosaksonskoj školi. Sada se pitam jesu li ta priča i njoj slične, bili pokušaji kulture da članove obitelji, posebno djevojčice, "zaštiti" od "lutanja". Priča o zloduhu koji zavodi mlade djevojke i iskorištava ih, odvraćala nas je od izlazaka. Postoji drevna indijanska tradicija spaljivanja pupčane vrpce ženskog djeteta ispod kuće, tako da nikada ne može odlutati od kuće i svoje kućne uloge.

Prije četiri godine crvena zmija mi je prešla preko puta dok sam bila šetala šumom. Smjer njezina pokreta, njezina brzina, njezine boje, "atmosfera" drveća i vjetra i zmije – sve to mi je "pričalo", govorilo mi nešto. Posvuda tražim znamenje, posvuda hvatam nagovještaje obrazaca i ciklusa svojeg života. Kamenje "priča" Luisah Teish, santerijanki; drveće šapuće svoje tajne Chrystosu, Indijancu. Sjećam se kako sam kao dijete slušala glasove vjetra i razumjela njegove poruke. *Los espíritus* [Duhovi] koji jašu na leđima južnog vjetra. Sjećam se njihova izdaha dok ulaze kroz otvore na vratima za vrijeme onih vrućih teksaških poslijepodneva. Udar vjetra koji podiže linoleum pod mojim stopalima, trese kuću. Sve podrhtava.

Ne bismo se trebali sjećati takvih onozemaljskih događaja. Od nas se očekuje da ignoriramo, zaboravimo, ubijemo te nestalne slike prisutnosti duše i prisutnosti duha. Naučeni smo da se duh nalazi izvan naših tijela ili iznad naših glava, negdje gore na nebu s Bogom. Trebali bismo zaboraviti da svaka stanica u našem tijelu, svaka kost i ptica i glista sadrži duh.

Poput mnogih Indijanaca i Meksikanaca, svoja nadnaravna iskustva ne smatram stvarnima. Poričem njihovo postojanje i puštam da moja unutarnja osjetila atrofiraju. Dopuštam bjelačkoj racionalnosti da mi kaže da je postojanje "drugog svijeta" tek puko pogansko praznovjerje. Prihvaćam njihovu zbilju, "službenu" zbilju racionalnog, razumnog načina mišljenja koji je povezan s vanjskom zbiljom, gornjim svijetom, mišljenja koje se smatra najrazvijenijom sviješću – sviješću dualnosti.

Drugi oblik svijesti promiče slike iz duše i nesvjesnog, putem snova i mašte. Njegovo djelo je označeno kao "fikcija", izmišljanje, zadovoljenje žudnje. Bjelački antropolozi tvrde da Indijanci imaju "primitivne", i prema tome manjkave umove, da mi ne možemo misliti na višem stupnju svijesti – racionalno. Fascinirani su onim što zovu "magijskim" umom, umom "divljaka", *mističkim sudjelovanjem* uma koji kaže da je svijet mašte – svijet duše – i duha jednako zbiljan poput fizičke zbilje. U pokušaju da postane "objektivna", zapadna kultura u "objekte" pretvara stvari i ljude koji su joj daleki, gubeći pritom "dodir" s njima. Ta se dihotomija nalazi u korijenu svakog nasilja.

Nije samo mozak podijeljen na dvije funkcije, nego je to i zbilja. Tako su ljudi koji nastanjuju obje zbilje prisiljeni živjeti u međuprostoru, prisiljeni postati vještima u prebacivanju iz jednoga modusa u drugi. Institucionalizirana religija boji se razmjene s duhovnim svijetom i stigmatizira ga kao vještičarstvo. Ima stroge tabue spram te vrste unutarnjeg znanja. Boji se onoga što Jung naziva Sjenom, našim neugodnim osobinama. No još se više boji nadljudskog, boga u nama.

"Svrha svake etablirane religije jest... da veliča i blagoslovi nadosobnim značenjem sve ljudske i međuljudske aktivnosti. To se zbiva putem 'sakramenata' i kroz većinu religijskih obreda." Ali ona blagoslovi samo vlastite sakramente i obrede. Vudu, santerizam, šamanizam i druge urođeničke religije prozvane su kultovima, a njihova vjerovanja mitologijama. U mojem životu, Katolička crkva nije uspjela dati smisao mojem svakodnevnom djelovanju, mojem neprekidnom susretanju s "drugim svijetom". Ona i druge institucionalne religije osiromašuju sav život, ljepotu, užitak.

Katolička i protestantska religija potiču strah i nepovjerenje u život i tijelo; one potiču rascjep između tijela i duha te potpuno ignoriraju dušu; potiču nas da potpuno uništimo dijelove sebe. Naučeni smo da je tijelo neuka životinja; da inteligencija obitava samo u glavi. Ali tijelo je pametno. Ono ne razlikuje vanjski podražaj od podražaja iz mašte. Ono jednako nagonski reagira na događaje iz mašte kao i na "zbiljske" događaje.

Dakle, odrasla sam u međuprostoru pokušavajući ne podržavati *el mal aigre*, ne-ljudsko zlo, ne-tjelesna bića koja jašu na vjetru, koja mogu ući kroz prozor, kroz nos, s mojim dahom. Nisam smjela vjerovati u *susto*, iznenadni udarac ili pad koji straši dušu u tijelu. A odrastajući između takvih suprotstavljenih duhovnosti, kako sam mogla pomiriti to dvoje, pogansko i kršćansko?

Bez obzira na to u koju svrhu moj narod obično koristi natprirodni svijet, sada mi je jasno da duhovni svijet, čije postojanje bijeli ljudi tako nepokolebljivo poriču, zasigurno postoji. Upravo u ovome trenutku osjećam duhove svojih predaka u svojoj sobi. I mislim da je to La Jila – Cihuacoatl, Žena-Zmija; ona je La Llorona, Kći Noći, koja putuje mračnim područjima nepoznatog u potrazi za izgubljenim dijelovima sebe. Sjećam se da me La Jila jednom slijedila, sjećam se njezina sablasnog zavijanja. Volim misliti da je plakala za svojom izgubljenom djecom, *los Chicanos/mexicanos.*

La facultad

La facultad je sposobnost da na površini fenomena vidimo značenje dubljih zbilja, da vidimo dubinsku strukturu ispod površine. To je trenutno "osjećanje", brza percepcija do koje se dolazi bez svjesnog razmišljanja. To je istančana svjesnost posredovana onim dijelom psihe koji ne zna govoriti, koji komunicira slikama i simbolima koji su izrazi osjećaja. Onaj koji posjeduje takvu osjetljivost bolno je živ u svijetu.

Oni koji su istjerani iz plemena zato što su različiti vjerojatno će postati osjetljiviji (ako nisu brutalizirani do neosjetljivosti). Oni koji ne osjećaju psihološku ili fizičku sigurnost u svijetu vještiji su u razvijanju tog osjećaja. Najjači je kod onih na koje se najviše okumljuju – kod žena, homoseksualaca svih rasa, onih tamne kože, izopćenika, proganjanih, marginaliziranih, stranaca.

Kada se nađemo pred zidom, kada smo podvrgnuti svim vrstama opresije, prisiljeni smo razviti tu sposobnost tako da možemo znati kada će nas sljedeći put netko tresnuti ili zatvoriti. Osjetit ćemo silovatelja kada se nalazi pet blokova dalje. Bol u nama budi silnu želju da je izbjegnemo, tako da izoštravamo taj radar. To je neka vrsta taktike preživljavanja koju ljudi, zarobljeni između tih svjetova, nesvjesno njeguju. Ona je skrivena u svima nama.

Ulazim u kuću i znam je li prazna ili u njoj ima nekoga. U zraku osjećam preostali naboj nedavne svađe ili vođenja ljubavi ili depresije. Osjećam emocije koje netko u blizini odašilje – bez obzira jesu li prijateljske ili prijeteće. Mržnju i strah – što je emocija intenzivnija, moja recepcija je veća. Osjećam trnce na svojoj koži kada netko zuri u mene ili razmišlja o meni. Znam kako se drugi osjećaju po tome kako mirišu, znam gdje se nalaze po zračnom pritisku na mojoj koži. Mogu prepoznati ljubav ili pohlepu ili velikodušnost smještenu u tkivu druge osobe. Često osjećam u kojem smjeru se ljudi ili stvari nalaze i koliko su udaljeni – u mraku, ili zatvorenih očiju, kada ne gledam. To mora da je trag sličnog osjećaja, šestog čula koje od davnina spava zimskim snom.

Strah proizvodi osjećaj koji je srodan *la facultad*. Ali tu se radi o dubljem osjećanju koje je drugi oblik te sposobnosti. To je sve što zadire u nečiji svakodnevni oblik percepcije, što uzrokuje slamanje nečije obrane i otpora, sve što nekoga odvaja od uobičajene podloge, uzrokujući otvaranje dubina, pomak u percepciji. Taj pomak u percepciji produbljuje način na koji vidimo konkretne stvari i ljude; osjećaji postanu toliko bolni i oštri da dopiru do podzemnog svijeta (kraljevstva duše). Kako vertikalno uranjamo, taj prijelom, zajedno sa svojim pridruženim novim gledištem, tjera nas da obratimo pozornost duši, i tako bivamo preneseni u svjesnost – u iskustvo duše (Sebstva).

U ovom obliku inicijacije gubimo nešto, nešto nam je oduzeto: naša nevinost, naši nesvjesni načini, naše zaštićeno i bezbrižno neznanje. Postoji predrasuda i strah od mračnog, podzemnog svijeta, od stvari kao što su depresija, bolest, smrt i oskvrnuće, koje mogu prouzročiti taj prijelom. Suočavanje s bilo čime što kida tkivo uobičajenog oblika svijesti i što nas gura u manje doslovno i duhovnije osjećanje zbilje pojačava svjesnost i *la facultad.* Z

S engleskoga prevela Sanja Kovačević.
Poglavlje knjige Borderlands/La Frontera: The New Mestiza, *Aunt Lute Books, 1987.*
Oprema teksta redakcijska.

Granična područja

Gloria Anzaldua

Biti pisac, stvarati priče vrlo je slično kao biti mješanac, ili biti *queer* – praćakati se, nailaziti na sve vrste zidova, i povezivati različite svjetove, stvarati hibridna stanja. Življenje u stanju psihičkog nemira, u Graničnom području, ono je što pjesnike tjera da pišu i umjetnike da stvaraju

Tlili, Tlapalli: Put crvene i crne tinte

Bez siromaštva nema poezije; bez patnje, nema pjesme.
– meksička poslovica

Kada mi je bilo sedam, osam, devet, petnaest, šesnaest godina, čitala bih u krevetu s džepnom svjetiljkom ispod pokrivača, skrivajući od majke svoju samonametnutu nesanicu. Više sam voljela svijet mašte nego mrtvilo sna. Moja sestra, Hilda, koja je spavala sa mnom u istom krevetu, prijetila bi da će me tužiti majci ako joj ne ispričam neku priču.

Dobro sam poznavala *cuentos* – moja baka je pripovijedala priče, poput one o tome kako se popela na vrh krova dok su dolje bijesni kojoti uništavali posjed i željeli je dohvatiti. Moj je otac pripovijedao priče o fantomskom divovskom psu koji se pojavio niotkuda i jurio uz kamionet bez obzira na to kojom je brzinom vozio.

Samo malo potakni Meksikanca i ona ili on će ispuknuti priču. I tako, skupljena ispod pokrivača, noćima sam svojoj sestri izmišljala priče. Nakon nekog vremena željela je dvije priče u jednoj noći. Naučila sam joj pričati u nastavcima, gradeći napetost zamršenim zapletima sve dok priča ne bi kulminirala nekoliko noći kasnije. Moralo se dogoditi to da odlučim staviti priče na papir. Moralo se dogoditi to da rad sa slikama i pisanjem postane povezan s noći.

Prizivajuća/i umjetnost

U etno-poetici i predstavljanju šamana, moj narod, Indijanci, ne odvaja umjetničko od funkcionalnog, sveto od svjetovnog, umjetnost od svakodnevnog života. Religijski, društveni i estetski ciljevi umjetnosti isprepleću se. Prije [hispanskog] Osvajanja, pjesnici bi se okupljali kako bi svirali, plesali, pjevali i čitali poeziju pod vedrim nebom oko *Xochicuahuitla*, *El Árbol Florido*, Drveta u Cvatu. (*Coaxihuitl* ili *jutarnji sjaj* naziv je za zmijoliku biljku i njezine sjemenke, poznate kao *ololiuhqui* koje su halucinogene!) Sposobnost priče (proze i poezije) da pripovjedača i slušatelja preobrazi u nešto drugo ili u nekoga drugog je šamanistička. Pisac, onaj koji mijenja oblik, je *nahual*, šaman.

Promatrajući ovu knjigu koju sam gotovo završila, vidim kako se pojavljuje mozaični uzorak (poput astečkog), uzorak tkanja, čas rijedak, čas gust. Vidim zaokupljenost dubokom strukturom, skrivenom strukturom, gipsanom (slikarskom) podlogom koja je crvena zemlja, crna zemlja. Mogu vidjeti dubinsku strukturu, skele. Ako mogu ispravno postaviti kostur, onda se umetanje mesa odvija bez velikih zastoja. Problem je u tome što kosti često ne postoje prije mesa, nego se oblikuju prema nejasnoj i prostranoj sjeni čiji se oblik razaznaje ili razotkriva tijekom početne, središnje i završne faze pisanja. Mnogobrojni slojevi boje, hrapave površine, glatke površine pomažu mi da shvatim kako sam zaokupljena i sastavom. Isto tako, vidim jedva obuzdanu boju kako prijeti razlijevanjem preko granica predmeta koji predstavlja – i u druge "predmete" i preko rubova okvira. Vidim ukrštanje metafora, raznovrsne ideje iskrsavaju čas ovdje, čas ondje, pune varijacija i prividnih protuslovlja, premda vjerujem u uređeni, strukturirani univerzum u kojemu su sve pojave međusobno povezane i prožete duhom. Gotovo završeni proizvod djeluje poput sklopljenog, montiranog, nanizanog djela s nekoliko lajtmotiva i sa središnjom jezgrom koja se čas pojavljuje čas nestaje u suludom plesu. Cijela stvar ima vlastiti um, izbjegava me, insistira na sastavljanju djelića vlastite zagonetke minimalno upravljana mojom voljom. To je buntovna, svojeglava tvorevina, prerano sazrela djevojčica, prisiljena da prebrzo odraste, gruba, tvrdoglava, s komadićima perja, krzna, grančica, pepela koji strše tu i tamo. Moje dijete, ali ne zadugo. Ovo žensko biće je ljutito, tužno, radosno, ono je *Coatlicue*, golubica, konj, zmija, kaktus. Premda je unakažena – nespretna, kompleksna stvar koja tapka u mraku – za mene – ona je živa, prožeta duhom. Pričam joj; ona priča meni.

Prinosim svoje darove – tamjan i kukuruz, palim svoju svijeću. Ponekad ću u svojoj glavi izreći molitvu – potvrdu i govor namjere. Tada puštam vodu, perem posuđe ili svoje rublje, kupam se, brišem kuhinjski pod. Ovo razdoblje "indukcije" ponekad traje nekoliko minuta, ponekad satima. Ali uvijek se borim protiv otpora. Nešto u meni ne želi to pisanje. Pa ipak, kada jednom uronim u nj, mogu sjediti na jednom mjestu petnaest do sedamnaest sati, ne želeći ga napustiti.

Moje su "priče" djela koncentrirana u vremenu, "izvedena" svaki put kada su glasno izgovorena ili pročitana u tišini. O njima volim razmišljati kao o izvedbama, a ne kao o tromim i "mrtvim" predmetima (kako o njima razmišlja estetika zapadne kulture). Međutim, djelo ima svoj identitet: ono je "tko" ili "što" i uključuje prisutnost osoba, što znači, inkarnaciju bogova i predaka ili prirodnih i kozmičkih sila. U djelu se manifestiraju iste one potrebe koje imaju i osobe, ono mora biti "nahranjeno", *la tengo que banar y vestir.*

Kada je ritualno prizvan, predmet/događaj je "prisutan"; to znači "izveden", on je i fizička stvar i snaga koja je prožima. Metafizičan je po tomu što "vrti svoje energije između bogova i ljudi", a njegova je zadaća pokrenuti bogove. Ovakvi su radovi posvećeni tome da upravljaju svemirom i njegovim energijama. Nisam sigurna što se s njima događa kada miruju (kada se ne izvode). Tada možda jesu, a možda nisu "djela". Maska možda ima snagu prisutnosti samo tijekom ritualnog plesa, a ostatak vremena možda je samo (obična) "stvar". Neka su djela prizvana zauvijek, uvijek su u izvođenju. Mislim na totemske stupove, slike u špiljama. Prizvana umjetnost pripada zajednici i govori o svakodnevnom životu. Posvećena je potvrđivanju vrijednosti ljudi; to jest, čini ljude ispunjene nadom, sretnima, sigurnima, a može imati i negativne posljedice koje pokreću prema potrazi za potvrdom.

Estetika virtuoznosti, umjetnost tipična za zapadnoeuropske kulture, pokušava upravljati energijama svojega vlastitoga unutarnjeg sustava, poput sukoba, sklada, rješenja i ravnoteže. Ona sadržava prisutnost kvaliteta i unutarnjih značenja. Posvećena je samopotvrđivanju. Njezina je zadaća pokrenuti ljude posredstvom postizanja vještine u nekom sadržaju, tehnici, osjećaju. Zapadna umjetnost je uvijek cjelovita i uvijek je "na vlasti". Individualna je (a ne zajednička). "Psihološka" je, jer svoje energije vrti između same sebe i svojeg svjedoka.

Zapadne kulture ponašaju se prema umjetničkim djelima drukčije od plemenskih kultura. "Žrtve" koje zapadne kulture prinose sastoje se u tome što svoja umjetnička djela pohranjuju u najboljim građevinama koje su dizajnirali najbolji arhitekti; osigurane su, štite ih

čuvari, održavaju ih konzervatori, postavljaju ih i izlažu stručnjaci, a "gledaju" ih obrazovane i više klase. Plemenske kulture čuvaju svoja umjetnička djela na počasnim i posvećenim mjestima u kući i drugdje.

Brinu se o njima prinoseći im žrtvu u krvi (koze ili kokoši), obredno vino. Kupaju ih, hrane i oblače. S njima se ne postupa samo kao s predmetima, nego i kao s osobama. "Svjedok" je sudionik u ritualnom izvođenju djela, a ne član povlaštenih klasa.

Etnocentrizam je tiranija zapadne estetike. Indijanska maska izložena u američkom muzeju transponirana je u strani estetski sustav kojemu nedostaje prisustvo snage prizvane izvođenjem rituala. Ona postaje osvojena stvar, mrtva "stvar" odvojena od prirode i, prema tome, od njezine moći.

Moderni su zapadni slikari "posuđivali", kopirali ili na druge načine ekstrapolirali umjetnost plemenskih kultura, i nazivali to kubizmom, nadrealizmom, simbolizmom. Glazba, udarac bubnja, džezistički žargon crnaca. Sve je preuzeto. Bijelci, zajedno s velikim brojem naših ljudi, odvojili su se od svojih duhovnih korijena i uzeli naše duhovne umjetničke predmete, u nesvjesnom pokušaju da ih vrate. Ako to rade, htjela bih da budu svjesni što čine i da to čine na pravi način. Prestanimo uvoziti grčke mitove i zapadni kartezijanski dualizam i ukorijenimo se u mitologijskom tlu i duši američkog kontinenta. Bijela se Amerika brinula o tijelu zemlje samo da bi ga bolje iskoristila, nikada da bi mu pomogla ili ga njegovala. Umjesto što su prijevarno iscrpljivali životnu energiju obojenih ljudi i koristili je za bogaćenje, bijelci su si trebali dopustiti da s poštovanjem dijele i razmjenjuju s nama, i uče od nas. Da su prihvatili *curanderismo*, santerizam, šamanizam, taoizam, zen, i na druge načine prekapali po duhovnom životu i obredima različito-obojenih ljudi, *Anglosi* bi se možda riješili bjelačke sterilnosti u svojim kuhinjama, kupaonicama, bolnicama, mrtvačnicama i raketnim bazama. Premda u svjesnom stanju crno i tamno povezujemo sa smrću, zlom i uništenjem, podsvjesno i u našim snovima, bijelo povezujemo s bolešću, smrću i beznađem. Nadajmo se da lijeva ruka, ruka tame, ženskosti, "primitivnosti", može

Gloria Anzaldua

odvratiti ravnodušni, desnoruki, "racionalni" suicidalni nagon koji bi nas, ako ga ne obuzdamo, mogao raspršiti u kiselu kišu u djeliću milisekunde.

Ni cuicani: Ja, Pjevač/ica

Za drevne Asteke, *tlili tlapalli, la tinta negra y roya de sus codices* (crna i crvena tinta koje oslikavaju svete spise) bile su boje koje su simbolizirale *estrictura y sabiduria* (pisanje i mudrost). Vjerovali su da je putem metafore, s pomoću poezije i istine, moguće postići komunikaciju s Božanskim, te da se *topan* (ono što je iznad – bogovi i duhovni svijet) može spojiti s *mitclán* (onim što je ispod – podzemnim svijetom i područjem mrtvih).

Pjesnik: ona toči vodu iz usta pumpe, spušta polugu pa je podiže. Njezine ruke počinju osjećati napor iz utrobe, snažno životinjsko opiranje. Uzdah se diže iz dubina, poluga postaje divlja stvar u njezinim rukama, hladna, slatka voda se izlijeva, pršti po njezinu licu, udar noćnog svjetla ispunjava vjedro.

Slika je most između zazvanog osjećaja i svjesnog znanja: riječi su užad koja podupire most. Slike su izravnije, neposrednije od riječi, i bliže su nesvjesnom. Jezik slika prethodi mišljenju riječima; metaforički um prethodi analitičkoj svijesti.

Šamansko stanje

Kada smišljam priče u svojoj glavi, to jest kad dopuštam glasovima i prizorima da budu projicirani na unutarnjem ekranu mojega uma, ja sam u "transu". Obično mislim da ludim ili da imam halucinacije. No sada shvaćam da je to moj posao, moj poziv – trgovati slikama. Neke od tih *filmskih* priča zapisujem; većina ih je izgubljena, zaboravljena. Kada danima ili tjednima ili mjesecima ne zapisujem te slike, psihički se razbolim. Zato što pisanje priziva slike iz moje podsvijesti, i zato što su neke od tih slika ostaci traume koju tada moram rekonstruirati, ponekad mi pozli dok *pišem.* Ne mogu to progutati, počinje mi se povraćati ili gorim u groznici, sve mi je gore. Ali, rekonstruirajući traume u pozadini slika, ja ih "osmišljavam", i jednom kada steknu "značenje" bivaju promijenjene, preoblikovane. Zbog toga me pisanje liječi, i donosi mi veliku radost.

Da bih te "filmove" ozvučila, moram biti sama, ili u stanju lišenom osjeta. Uši začepim voskom, oči prekrijem crnom tkaninom, legnem vodoravno i nepomično, u stanju između sna i budnosti, uma i tijela zaključanog u mojoj maštи. To me zarobljava. Moje tijelo proživljava događaje. U početku je kao da sam u kinu, tek puki promatrač. Postupno postajem tako privučena radnjama, razgovorima, da postajem sudionicom drame. Moram se boriti da bih se "izvukla" ili pobjegla iz svoje "animirane priče". Moram malo odspavati kako bih sutra mogla pisati. Pa ipak sam obuzeta pričom koja me ne pušta. Izvan okvira, ja sam filmska redateljica, scenaristica, snimateljica. Unutar okvira, ja sam svi glumci – muški i ženski – ja sam pustinjski pijesak, planina, ja sam pas, komarac. Mogu izdržati peterosatni-šesterosatni "film". Kada sam budna, mogu izdržati nekoliko "kratkometražnih filmova" između pet i trideset minuta. Te "priče" obično su plodovi priča koje su se odigrale u mojoj glavi tijekom razdoblja osjetilne lišenosti.

Moji "budni snovi" su snovi o promjenama. Promjenama misli, promjenama stvarnosti, promjenama roda: jedna osoba preobražava se u drugu u svijetu u kojemu ljudi lete zrakom, iscjeljuju smrtonosne rane. Igram se sa svojim Jastvom, igram se s dušom svijeta, ja sam dijalog između svojega Jastva i *duha svijeta.* Mijenjam sebe, mijenjam svijet.

Ponekad koristim maštu na najneobičniji način. Biram riječi, slike, i tjelesne opažaje i oživljavam ih kako bi ih utisnula u svoju svijest, čineći pri tom izmjene u svojem sustavu vjerovanja i reprogramirajući svoju svijest. To uključuje suočavanje s unutarnjim demonima, tada odlučujem koje želim (zadržati) u svojoj psihi. One koje ne želim – izgladnjujem: ne hranim ih riječima, slikama, osjećajima. Ne provodim s njima vrijeme, ne dijelim svoj dom s njima. Zanemareni, oni odlaze. To je teže od pukog stvaranja "priča". Time se mogu baviti svega nekoliko minuta.

Ispisujem mitove koji su u meni, mitove koje ja jesam, mitove koje želim biti. Riječi, slike i osjećaji imaju prijatnu energiju, neku vrstu moći. *Slikama krotim svoj strah, prelazim preko provalija što ih imam u sebi. Riječima postajem kamen, ptica, most od zmija što tik uz tlo razvlači sve što jesam, sve što ću jednoga dana postati.*

Oni gledaju (čitaju)
Oni koji pričaju (ili prepričavaju ono što čitaju).
Oni koji bučno okreću stranice zakonika.
Oni koji u svojoj vlasti imaju
Crnu i crvenu tintu (mudrost)
I sve naslikano,
Oni nas nose, vode
Govore nam put.

Pisanje je senzualan čin

Oblikujem svoje tijelo kao da izažimam dronjak. Dodirujem nabreklu ruku, sise usnule poput ptica u sumrak. Ležim presavijena. Slike oblijeću oko mojega kreveta kao šišmiši, plahta kao da ima krila. Buka podzemne željeznice u mojem je osjetilu poput školjke. Čini se da mi se zidovi sobe svakoga časa primiču sve više.

Biranje slika iz oka moje duše, pecanje pravih riječi kako bih iznova stvorila slike. Riječi su vlati trave koje nadiru mimo prepreka, niču na stranici; duh riječi koji se kreće tijelom zgusnut je i stvaran poput mesa i isto tako opipljiv; žudnja za stvaranjem je tvarna poput prstiju i ruke.

Gledam svoje prste, vidim kako iz njih raste perjanica. Iz tih prstiju, mojih pera, crvena i crna tinta kaplje preko stranice. *Escribo con la tinta de mi sangre* (Pišem tintom svoje krvi). Pišem crvenom tintom. Prisno poznavanje glatkog dodira papira, njegova nijemost prije nego što se prospem po utrobi drveća. Svakodnevno, vodim bitku s tišinom i s crvenim. Svakodnevno, uzimam svoj vrat u svoje ruke i stišćem ga sve dok se ne izliju krikovi, moj grkljan i duša bole me od neprekidne borbe.

Nešto u vezi s tamom

Tko pjeva, zlo od sebe tjera
– izreka

Žaba krastača izlazi iz svojeg skrovišta u režnjeve mojega mozga. To će se dogoditi ponovno. Duh žabe koji me je izdao – držim ga u svojoj ruci. Krastača srče snagu iz mojih vena, siše moje blijedo srce. Ja sam suha zmijska koža, vjetar me kovitla preko teške zemlje, komadiće mene rasijane po okolici. I tu, u tami srećem sakatog pauka koji gmiže u jarku, jučerašnje novine koje se mreškaju u prljavoj kišnici.

Dođite Muzo-vještice! Zaogrnite se plahtom i potjerajte demone što mi silovito, pljuskajući me, otimaju pero, razbijaju san. Smilovanja Muzo!

Čujte me, Muzo-vještice. Zbog čega bježite u moje lice? vaš me vrisak razmotava iz moje puževe kućice, istresa mi dušu. Čistite se odavde sa svojim krilima od oštrica, Babuskaro! Više mi ne razdirite lice! Odlazite s tim šiljastim noktima što me paraju od očiju do peta. Odlazite, gonite se! Da me ne pojedu, kažem vam. Da me ne bi pojelo vaših devet ljudožderskih prstiju.

Crna kćeri noći, tjelesna! zašto mi vadiš crijeva, zašto grebeš utrobu? Ove riječi prošivene crijevima me ubijaju. Kćeri noći, idi u pičku materinu!

Pisanje proizvodi tjeskobu. Gledanje u sebe i svoje iskustvo, promatranje vlastitih sukoba izaziva u meni tjeskobu. Biti pisac je vrlo slično kao biti Chicana, ili biti *queer* – mnogo praćakanja, nailaženja na sve vrste zidova. Ili suprotno tomu: ništa definirano ili konačno, neograničeno, plutajuće stanje čistilišta u kojemu lupam petama, prepuštam se mračnim mislima, cijedim se, spavam zimski san i čekam da se nešto dogodi.

Življenje u stanju psihičkog nemira, u Graničnom području, ono je što pjesnike tjera da pišu i umjetnike da stvaraju. To je poput bodlje kaktusa zabodene u meso. Zabada se sve dublje i dublje, a ja stanje još pogoršavam čeprkajući po njoj. Kada se počne gnojiti moram nešto učiniti kako bih prekinula to teško stanje i otkrila zašto me snašlo. Spuštam se duboko do mjesta gdje je bodlja zabodena u moju kožu i čupam je, svirajući na noj kao na glazbenom instrumentu – prsti pritišću, stvaraju još goru bol prije nego što se stanje poboljša. Tada bodlja izlazi. Nema više nelagodnosti, nema više podvojenosti. Dok druga bodlja ne probije kožu. Pisanje je za mene upravo to, beskonačni krug pogoršavanja i poboljšavanja, ali uvijek je to stvaranje značenja iz iskustva, kojegod da ono bilo.

Moje cvijeće neće prestati živjeti;
moje pjesme nikada neće stati:
Ja, pjevač, pjevam ih;
raspršuju se, razastiru se. – meksička pjesma

Da bih pisala, bila spisateljica, moram se uzdati i vjerovati u sebe kao govornika, sebe kao glas slika. Moram vjerovati da mogu općiti sa slikama i riječima, i da sam sposobna raditi to dobro. Nedostatak vjere u moje kreativno Jastvo nedostatak je vjere u moje cjelokupno Jastvo i obrnuto – ne mogu odijeliti svoje pisanje od bilo kojeg dijela svojeg života. Sve je to u jedinstvu.

Kada pišem, to je kao da rezbarim kost. To je kao da stvaram vlastito lice, vlastito srce – to je *Nahuatl* koncept. Moja duša stvara samu sebe tijekom stvaralačkog čin. To je neprekidno ponovno stvaranje i samorađanje kroz moje tijelo. To je to učenje življenju s La Coatlicue koje život u Graničnom području preobražava iz noćne more u duhovno iskustvo. To je uvijek put prema nečemu drugom.

U *Xóchilt*, u *Cuícatl* (U Cvijeću, u Pjesmi)

Ona piše dok drugi ljudi spavaju. Nešto pokušava izaći. Bori se s riječima, gura ih dolje, dolje, žena s jutarnjom mučninom usred noći. Koliko bi lakše bilo nositi dijete devet mjeseci i onda ga jednom za svagda izbaciti. Ove neprestane višestruke trudnoće će je ubiti. Ona je bojno polje za klasičnu bitku između unutrašnje slike i riječi koje je pokušavaju preraditi. *La musa bruja* [vještičja muza] se ne zna ponašati. Zar ne zna da su noći za spavanje?

Približava se preblizu ustima ponora. Nesigurno se njiše na rubu, pokušava održati ravnotežu dok se odlučuje hoće li skočiti ili potražiti siguran put do dolje. Zbog toga se razbolijeva – kako bi odgodila nužnost skakanja zavezanih očiju u ponor vlastita bića i suočavanja sa samom sobom, s licem ispod maske.

Biti usta – cijena je previsoka – cijeli njezin život podčinjen je tim proždrljivim ustima. *Todo pasaba por esa boca, el viento, el fuego, los mares y la Tierra*. (Sve se događa kroz usta, vjetar, vatra, mora i zemlja.) Njezino tijelo, raskrižje, krhki most, ne može izdržati tone tereta koji kroza nj prolazi. Želi u sebi postaviti crveno i zeleno semaforsko svjetlo, uvesti redarstveni sat, nadzirati Poeziju. Ali nešto želi izaći.

Blokade (stanja *Coatlicue*) su povezane s mojim kulturalnim identitetom. Bolna razdoblja pomutnje koja me muče, simptomi su šireg kreativnog procesa: kulturalnih promjena. Stres življenja s kulturalnom neodređenošću istodobno me blokira i prisiljava na pisanje. Sve dok ne dođem gotovo do kraja stanja blokiranosti ne sjetim ga se i ne prepoznajem ga. Čim se to dogodi, probadajuće svjetlo svjesnosti otapa blokadu i prihvaćam dubinu i tamu, i čujem jedan od svojih glasova kako mi govori: "Umorna sam od borbe. Odustajem, predajem se, neka prestane, neka zidovi padnu. U ovoj noći preslušavanja pogrešaka, o *Tlazolteotl, diosa de la cara negra* (boginjo crnog lica), neka nestanu žohari koji žive u mojoj kosi, štakori koji se gnijezde u mojoj lubanji. Iskopaj moje slabe oči, istjeraj mojeg demona iz njegove noćne špilje. Spali tigra koji me slijedi. Oslobodi mrtva lica koja glođu moje jagodice. Umorna sam od opiranja. Predajem se, odustajem, odlazi, neka zidovi padnu".

I spuštajući se u te dubine, spoznajem da je *dolje* zapravo *gore*, i uspinjem se iz dubine i u dubinu. I ponovo spoznajem da unutrašnja napetost opreka može *mestika*-spisateljicu pokrenuti (ako je ne raskomada) iz *metate*, gdje je nasukana sa zrnjem i vodom, i izbaciti je kao *nahuala*, aktera preobrazbe, sposobnu da preinači i oblikuje prvobitnu energiju i prema tome sposobnu da pretvori sebe i druge u purana, kojota, drvo ili čovjeka.

Sjedim tu ispred svojega kompjutora, *Amiguita*, svojega oltara na vrhu monitora s Gospom od Coatlalopeuha – svijećom i mirisnim štapićima kopala. Moj prijatelj, drvena zmijolika stvar s perjem, nalazi se s moje desne strane dok razbijam glavu time kako metafora i simbol konkretiziraju duh i eteriziraju tijelo. Pisanje je sav moj život, moja opsesija. Taj vampir – moj talent ne trpi druge udvarače. Svakodnevno mu se udvaram, nudim svoj vrat njegovim zubima. To je žrtva koju traži čin stvaranja, žrtva u krvi. Ljudska duša može se preobraziti samo kroz tijelo, u trzajima mesa. I da bi slike, riječi, priče mogle imati tu transformacijsku snagu, moraju izniknuti iz ljudskog tijela – mesa i kostiju – i iz tijela Zemlje – kamena, neba, vode, tla. Ovaj rad, ove slike, jezik ili ušne resice probušeni bodljom kaktusa, moji su darovi, moja astečka žrtvena krv.

S engleskoga prevela Sanja Kovačević. Dijelove na španjolskom preveo Roman Simić.
Poglavlje knjige Borderlands/La Frontera: The New Mestiza, *Aunt Lute Books, 1987.*
Oprema teksta redakcijska.

Pokreti i pobune

Gloria Anzaldua

Otuđena od svoje vlastite kulture, "tuđinka" u dominantnoj kulturi, nebjelačka žena ne osjeća se sigurnom u vlastitom unutrašnjem životu. Prestravljena, ona ne može reagirati, njezino lice se nalazi u međuprostoru, prostoru između različitih svjetova u kojima živi

Snaga moje pobune

Živo se sjećam jedne stare fotografije: imala sam šest godina. Stojim između svojega oca i majke, glave zabačene u desno, prsti mojih ravnih stopala stišću tlo. Majku držim za ruku.

Do dan danas nisam sigurna gdje sam pronašla snagu da ostavim izvor, majku, odvojim se od svoje obitelji, *mi tierra*, *mi gente* [svoje zemlje, svog naroda], i svega onog što je ta slika predstavljala. Morala sam napustiti dom da bih mogla pronaći sebe, svoju vlastitu unutrašnju prirodu zakopanu ispod osobnosti koja mi je nametnuta.

Bila sam prva u šest generacija koja je napustila Dolinu, jedina u obitelji koja je ikada otišla od kuće. No nisam ostavila sve dijelove sebe: zadržala sam čvrsto tlo vlasitog bića. S njim sam otišla, odnoseći sa sobom svoju zemlju, Dolinu, Teksas.

Vrlo rano imala sam snažan osjećaj tko sam i kakva sam, te što je pravedno. Imala sam čeličnu volju. Ona je stalno pokušavala prilagoditi moju dušu vlastitom režimu, živjeti život po vlastitome nahođenju, bez obzira na to koliko je to bilo neprikladno drugima. Čak i kao dijete nisam bila poslušna. Bila sam "lijena". Umjesto da peglam košulje svoje mlađe braće ili čistim ormare, provodila bih mnoge sate učeći, čitajući, slikajući, pišući. Svaki dio vjere u samu sebe koje sam mukotrpno skupljala svakodnevno je donosio batine. U mojoj kulturi nije postojalo ništa što bi me prihvaćalo. Nešto nije bilo "u redu" sa mnom.

U meni postoji buntovnica – Prikrivena zvijer. To je dio mene koji odbija slušati naredbe vanjskih autoriteta. Odbija slušati naredbe moje svjesne volje, ugrožava suverenitet mog vladanja. To je taj dio mene koji mrzi bilo kakva ograničenja, čak i ona samonametnuta. Čim osjeti i najmanje ograničenje vlastitog vremena ili prostora sa strane drugih, silovito ga odbacuje. Pobjegne.

Kulturalno ugnjetavanje

Kultura oblikuje naše mišljenje. Usvajamo onu verziju zbilje koju ona priopćava. Vladajuće paradigme, unaprijed definirani koncepti koji su neupitni i nesporni, prenose nam se kulturom. Kulturu stvaraju oni koji imaju moć – muškarci. Muškarci stvaraju pravila i zakone; žene ih prenose. Koliko sam puta čula kako majke i svekrve govore svojim sinovima da tuku svoje žene kad ih ne slušaju, kada su *hociconas* (lajave), kada su *callajeras* (posjećuju susjede i ogovaraju), kada očekuju od svojih muževa pomoć u odgoju djece i kućanskim poslovima, kada žele biti nešto drugo osim kućanica?

Kultura od žena očekuje da pokažu veće prihvaćanje i privrženost vrijednosnom sustavu od muškaraca. Kultura i Crkva insistiraju na tome da su žene podređene muškarcima. Ako se žena buni ona je *mujer mala* [zla žena]. Ako se žena ne odrekne sebe u korist muškarca, ona je sebična. Ako žena ostane *virgen* [djevica] do udaje, ona je dobra žena. Za ženu iz moje kulture postojala su samo tri smjera kamo je mogla poći: u Crkvu kao redovnica, na ulicu kao prostitutka, ili kući kao majka. Danas neke od nas imaju i četvrti izbor: ući u svijet s pomoću obrazovanja i karijere, i postati autonomne osobe. Tek nekolicina nas. Budući da pripadamo radničkoj klasi, naša osnovna aktivnost je prehraniti se, osigurati krov nad glavom i obući se. Obrazovanje naše djece većini nas nije dostupno. Bila obrazovana ili ne, dužnost žene je i dalje, biti supruga/majka – samo redovnica može izbjeći majčinstvo. Žene bi se trebale osjećati potpuno promašenima ako se ne udaju i ne rode djecu.

Ljudi se boje nadnaravnog, nebožanskog (životinjskih nagona poput seksualnosti, nesvjesnog, nepoznatog, nečega stranog) i božanskog (nadljudskog, Boga u nama samima). Kultura i religija nastoje nas zaštititi od tih dviju sila. Bojimo se žene, zbog toga što može stvoriti nešto od krvi i mesa u svojem trbuhu (krvari svakog mjeseca, ali ne umire), zbog toga što je usklađena s prirodnim ciklusima. Ženi treba zaštita jer je, prema kršćanstvu i većini drugih većih religija, tjelesna, animalna i bliža nebožanskom. Treba je zaštititi od nje same. Žena je stranac, onaj drugi. Ona je oživotvorenje muškarčevih noćnih mora, njegova Prikrivena zvijer. Od pogleda na nju, obuzima ga mahniti bijes i strah.

La gorra, el rebozo, la mantilla [šešir, šal, ogrtač] simboli su "zaštite" žena moje kulture. Kultura (čitaj, muškarci) tvrdi da štiti žene. Ali zapravo drži žene u strogo definiranim ulogama. Čuva djevojčicu od drugih muškaraca – ne zalazi na moj teritorij, samo ja mogu dirati tijelo svojeg djeteta. Naše su nas majke dobro naučile – *Los hombres nomás quiren una coss,* muškarcima ne treba vjerovati, sebični su poput djece. Majke su se pobrinule da ne ulazimo u sobe braće, očeva ili ujaka u spavaćicama i kratkim hlačama. Nikada nismo bile same s muškarcima, čak ni onima iz vlastite obitelji.

Putem naših majka, kultura nam je dala miješanu poruku: budi snažna, a odmah zatim – budi pokorna prema svome mužu. Što je od toga trebalo biti – snažna, ili submisivna, buntovna ili pokorna?

Plemenska prava ispred prava pojedinca osiguravala su opstanak plemena i tada su bila neophodna. U slučajevima urođeničkih naroda u svijetu koja se još bore protiv namjernog ubojstva, ubojstva s predumišljajem (genocida), ona su još potrebna.

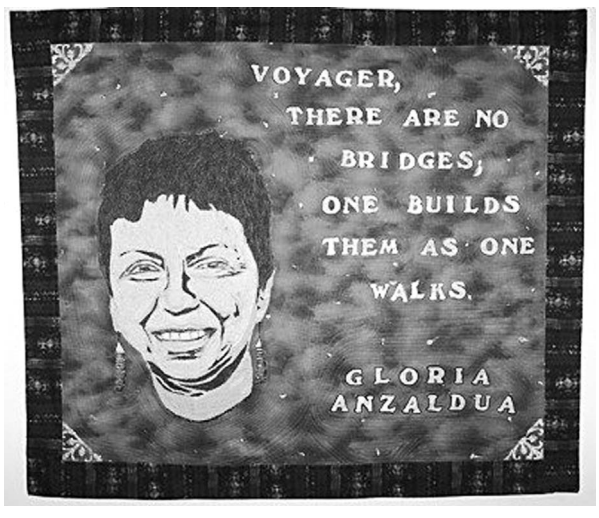
Mnogo toga što kultura osuđuje usredotočeno je na rodbinske odnose. Dobrobit obitelji, zajednice i plemena važnija je od dobrobiti pojedinca. Pojedinac najprije postoji kao rod – kao sestra, kao otac, kao *padrino* – a tek na kraju kao osoba.

U mojoj kulturi sebičnost se osuđuje, posebno kod žena: poniznost i nesebičnost, nepostojanje sebičnosti, smatraju se vrlinama. U prošlosti, ponašati se ponizno u odnosu na druge izvan obitelji jamčilo bi da nitko neće biti *envidioso* (zavidan); zbog toga on ili ona neće upotrbljavati magiju protiv tebe. Ako se precjenjuješ, onda si *envidiosa*. Ako se ne ponašaš kao svi drugi, *le gente* će reći da misliš da si bolja od drugih, *que te crees grande*. S ambicijom (koju meksička kultura osuđuje a angloamerička cijeni) dolazi zavist. *Respeto* donosi skup pravila tako da se društvene klase i hijerarhije zadrže: poštovanje se čuva za *la abuela, papá, el patrón* [baku, oca, gazdu], one koji imaju moć u zajednici. Žene se nalaze na dnu ljestvice, jednu stepenicu iznad devijantnih osoba. Chicano, *mexicano* i neke indijanske kulture ne dopuštaju devijantnost. Devijantnost je sve ono što je osudila zajednica. Većina društava nastoji se riješiti svojih devijanata. Većina kultura je spaljivala i tukla svoje homoseksualce i druge koji su ne uklapaju u seksualnu većinu. *Queer* ljudi su zrcalo u kojemu se ogleda strah heteroseksualnog plemena: biti drugačiji, biti drugi i zbog toga bezvredniji, zbog toga manje čovjek, nečovječan, nehuman.

Pola i pola

Bila jednom jedna *muchacha* [djevojka] koja je živjela pokraj moje kuće. *Le gente del pueblo* [mještani] su govorili o njoj kao o *una de las otras*, "jednoj od onih drugih". Govorili su da je šest mjeseci bila žena koja ima vaginu koja jednom na mjesec krvari, a drugih šest mjeseci muškarac, kad ima penis i piša stojeći. Zvali su je pola-pola, *mita' y mita'*, ni jedno ni drugo, nego čudna

lako ću braniti svoju rasu i kulturu kada je napadnu ne-*mexicanos*, gnušam se nekih stvari u svojoj kulturi, kako ona osakaćuje svoje žene, upotrebljava našu snagu protiv nas, priproste *burras* koje dostojno podnose poniznost. Sposobnost služenja je, tvrde muškarci, najveća vrlina žena. Gnušam se kako moja kultura proizvodi *macho* karikature od muškaraca. Ne, ne prihvaćam sve mitove plemena u kojemu sam rođena



dvostrukost, užasavajuća prirodna devijacija, izvrnuto djelo prirode. Ali postoji magični aspekt abnormalnosti i takozvane deformiranosti. Prema magijsko-religijskom vjerovanju prvih kultura smatralo se da unakaženi, ludi i u seksualnom smislu drukčiji ljudi posjeduju nadljudske moći. Za njih je abnormalnost bila cijena koju je osoba morala platiti za svoj urođeni poseban dar.

Ima nečeg privlačnog u tome da si i muškarac i žena, da možeš ući u oba svijeta. Suprotno nekim psihijatrijskim postavkama, oni koji su pola-pola nisu zbunjeni u vezi sa seksualnim identitetom, ili čak u vezi s rodom. Ono što nas muči je apsolutno despotska dualnost koja nam govori da možemo biti samo jedno ili drugo. Ona tvrdi da je ljudska priroda ograničena i da se ne može razviti u nešto bolje. Ali ja sam, kao i drugi *queer* ljudi, i muško i žensko. Ja sam utjelovljenje *hieros gamos*: spajanje suprotnih kvaliteta iznutra.

Strah od odlaska kući: homofobija

Konačna pobuna koju nebjelačka lezbijka može napraviti protiv svoje kulture je kroz vlastito seksualno ponašanje. Ona se suprotstavlja dvjema moralnim zabranama: seksualnosti i homoseksualnosti. Biti lezbijka i biti odgajana u katoličanstvu, indoktrinirana kao *straight*, *odlučila sam biti queer* (za neke je to genetski naslijeđeno). To je zanimljiv put koji neprekidno krivuda između bjelačkog, katoličanstva, meksikanstva, urođeništva, nagona. U mojoj glavi i izvan nje. Stvara *loquería*, ludilo. To je put znanja – poznavanja (i učenja) o povijesti potčinjenosti naše *raza* [rase]. To je način balansiranja, ublažavanja dualnosti.

Na koledžu u Novoj Engleskoj gdje sam predavala, konzervativniji heteroseksualni studenti i profesori uspaničarili su se zbog nazočnosti nekoliko lezbijki. Dvije studentice lezbijke i nas dvije lezbijske predavačice sastale smo se s njima kako bismo razgovarali o njihovim strahovima. Jedan od studenata je rekao: "Mislio sam da homofobija znači strah od odlaska kući nakon stanovanja u studentskom domu."

Pomislila sam – kako prikladno. Strah od odlaska kući. I neprihvaćanja. Bojimo se da će nas napustiti majka, kultura, *la raza* zato što smo neprihvatljivi, neispravni, oštećeni. Većina nas nesvjesno vjeruje da će nas ako otkrijemo taj neprihvatljivi aspekt sebe naša majka/kultura/rasa potpuno odbaciti. Kako bi izbjegli odbacivanje, neki od nas prilagođavaju se vrijednostima vlastite kulture, gurajući neprihvatljive dijelove u sjenu. Što ostavlja samo jedan strah – da će nas otkriti i da će Prikrivena zvijer izaći iz kaveza. Neki od nas idu drugim putem. Pokušavamo osvijestiti Prikrivenu zvijer, zuriti u seksualnu požudu i žudnju za moći i destrukcijom koju vidimo na njezinu licu, razaznati među njezinim odlikama sjenu koju vladajući poredak heteroseksualnih muškaraca projicira na našu Zvijer. No ipak neki od nas idu i korak dalje: pokušavamo probuditi Prikrivenu zvijer u nama. Tek nekolicina iskoristi priliku suprotstaviti se Prikrivenoj zvijeri u zrcalu ne prezajući pred njezinim otvorenim zmijskim očima, njezinom hladnom, ljepljivom i vlažnom rukom koja nas vuče dolje, sikćući golim očnjacima. Kako toj zmiji staviti perje? Nekolicina nas imala je sreće – na licu Prikrivene zvijeri nismo vidjeli žudnju nego nježnost; na njezinu licu razotkrili smo laž.

Intimni terorizam: život na granici

Svijet nije sigurno mjesto za život. Drhturimo u odvojenim ćelijama zatvorenih gradova, zgrbljenih ramena, jedva održavajući paniku ispod površine kože, dnevno ispijajući šokove s jutarnjom kavom, plašeći se da će baklje zapaliti naše zgrade, da će nas napasti na ulici. Zatvaranje. Žena se ne osjeća sigurnom kad su njezina vlastita kultura i bjelačka kultura kritične prema njoj; kada je muškarci svih rasa love kao plijen.

Otuđena od svoje vlastite kulture, "tuđinka" u dominantnoj kulturi, nebjelačka žena ne osjeća se sigurnom u vlastitom unutrašnjem životu. Prestravljena, ona ne može reagirati, njezino lice se nalazi u *los intersticios* [međuprostoru], prostoru između različitih svjetova u kojima živi.

Sposobnost reagiranja ono je što smatramo odgovornošću, pa ipak nam naše kulture oduzimaju sposobnost djelovanja – sputavaju nas u ime zaštite. Blokirane, nepokretne, ne možemo se micati ni naprijed ni natrag. Taj zgrčeni zmijski pokret, sâm trenutak života, brži od munje, zamrznut.

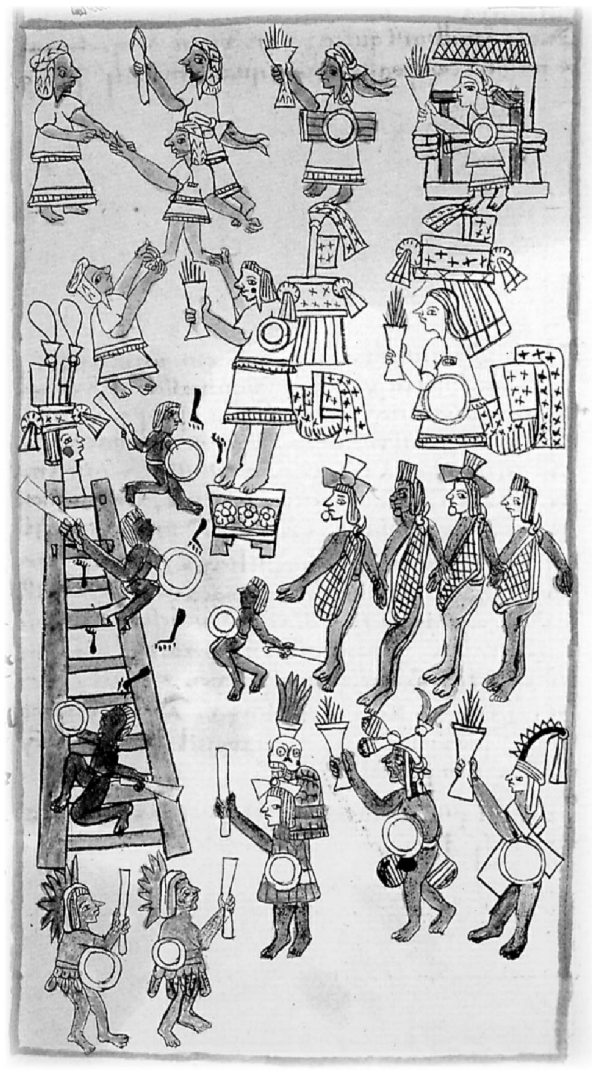
Ne sudjelujemo u potpunosti. Ne iskorištavamo u potpunosti naše sposobnosti. Mi negiramo. A ispred nas je raskrižje i izbor: osjećati se kao žrtva kada netko drugi ima kontrolu i zbog toga je odgovoran i može ga se kriviti (biti žrtvom i prebaciti krivnju na kulturu, majku, oca, bivšu ljubavnicu, prijateljicu oslobađa me odgovornosti), ili se osjećati snažnima, i uglavnom, imati kontrolu.

Moj *Chicana* identitet utemeljen je u povijesti otpora indijanskih žena. Asteški ženski rituali žalovanja bili su rituali prkosa protiv kulturalnih promjena koje su poremetile jednakost i ravnotežu između žena i muškaraca, protiv njihova spuštanja na niži status, njihova degradiranja. Poput La Llorone, jedini način protestiranja indijanskih žena bilo je oplakivanje.

Dakle, *mamá, raza*, kako krasno. Osjećam se savršeno slobodnom buniti se i bučiti protiv svoje kulture. Ne osjećam se izdajicom zato što sam, za razliku od *Chicana* i drugih nebjelačkih žena koje su odrasle kao bjelkinje ili koje su se tek nedavno vratile svojim urođenim kulturnim korijenima, bila totalno uronjena u svoje. Sve dok nisam krenula u srednju školu nisam "vidjela" bijelce. Dok nisam došla na magisterij nisam im se nikad približila na dohvat ruke. Bila sam potpuno uronjena *en lo mexicano*, u ruralni, seljački, izolirani *mexicanismo*. Da bih se odvojila od svoje kulture (kao i od svoje obitelji), morala sam se osjećati dovoljno sposobnom izvana i dovoljno sigurnom iznutra da bih živjela svoj život. Pa ipak, napuštajući dom nisam izgubila dodir s vlastitim porijeklom zato što je *lo mexicano* u mom sistemu. Ja sam kornjača, gdje god da idem na svojim leđima nosim "dom".

Nisam ja izdala svoj narod, nego je on izdao mene. Da, premda "dom" prožima svaki mišić i koščicu moga tijela, ja se također bojim odlaska kući. Iako ću braniti svoju rasu i kulturu kada je napadnu ne-*mexicanos*, gnušam se nekih stvari u svojoj kulturi, kako ona osakaćuje svoje žene, upotrebljava našu snagu protiv nas, priproste *burras* koje dostojno podnose poniznost. Sposobnost služenja je, tvrde muškarci, najveća vrlina žena. Gnušam se kako moja kultura proizvodi *macho* karikature od muškaraca. Ne, ne prihvaćam sve mitove plemena u kojemu sam rođena. Mogu razumjeti zašto moje obojane i neobojane sestre što su više izmiješane s anglo-krvlju neumoljivije veličaju vrijednosti svoje obojene kulture – kako bi poništile ekstremno obezvrjeđivanje od bijele kulture. To je opravdana reakcija. Ali ja neću veličati one aspekte svoje kulture koji su me ranili i koji su me oštetili kako bi me zaštitili.

Dakle, ne govori mi o svojim načelima i svojim zakonima. Ne govori mi o svojim bezveznim bogovima. Ono što želim je uključiti sve tri kulture – bjelačku, meksičku, indijansku. Želim slobodu da izrezbarim i isklešem svoje lice, da pepelom zaustavim krvarenje, da oblikujem vlastite bogove iz svoje utrobe. I ako mi je odlazak kući uskraćen, onda ću morati postaviti i zahtijevati vlastiti prostor, stvarajući novu kulturu – *una cultura mestiza* – vlastitim daskama, vlastitim ciglama i žbukom, i vlastitom feminističkom arhitekturom.



U meni postoji buntovnica – Prikrivena zvijer. To je dio mene koji odbija slušati naredbe vanjskih autoriteta. To je taj dio mene koji mrzi bilo kakva ograničenja, čak i ona samonametnuta. Čim osjeti i najmanje ograničenje vlastitog vremena ili prostora sa strane drugih, silovito ga odbacuje. Pobjegne

Ranjavanje *india*-Mestize

Nisam ja izdala svoj narod, nego je on izdao mene. Malinali Tenepat, ili Malintzin, postala je poznata kao La Chingada – sjebana. Ona je postala pogrdno ime koju svakodnevno izgovaraju Chicanosi. Kurva, prostitutka, žena koja je izdala svoj narod Španjolcima, epiteti su koje Chicanosi bijesno izgovaraju s prezirom.

Najgora vrsta izdaje krije se u tome da nas uvjeravaju da je indijanska žena u nama izdajica. Mi, *indias y mestizas*, nadziremo Indijanku u nama, brutalno postupamo s njome i osuđujemo je. Muška kultura je dobro odradila svoj posao nad nama.

Nisam ja izdala svoj narod, nego je on izdao mene. Izdali su me zbog boje moje kože. Tamnoputa žena je bila ušutkivana, gušena, zatvarana, s brakom je postajala ropkinjom, 300 godina premlaćivana, sterilizirana i kastrirana u 20. stoljeću. Bila je ropkinja tristo godina, jeftina radna snaga, kolonizirana od Španjolaca, Angloamerikanaca, vlastitog naroda (i u Srednjoj Americi njezina sudbina pod indijanskim patrijarhatom nije bila lišena ranjavanja). Bila je nevidljiva tristo godina, za nju se nije čulo. Mnogo puta je željela govoriti, djelovati, protestirati, usprotiviti se. Okolnosti joj nikako nisu išle na ruku. Skrivala je svoje osjećaje; skrivala je svoje istine; prikrivala je svoju vatru; ali je nastavila održavati unutrašnji plamen. Ostala je bez lica i glasa, ali svjetlost je zračila kroz njezin veo šutnje. I premda nije mogla raširiti svoje udove i premda je sad za nju sunce potonulo pod zemlju i nema mjeseca, ona nastavlja njegovati plamen. Duh vatre potiče je da se bori za svoju vlastitu kožu i komad zemlje na kojem će stajati, komad s kojeg će promatrati svijet – perspektiva, dom gdje može ukopati duboko korijenje predaka u svoje veliko *mestiza* srce. Ona čeka da vode ne budu tako nemirne i planine tako klizave od susnježice. Prebijena i s modricama, ona čeka, njezine modrice vraćaju je njoj samoj i ritmičkom pulsu ženstvenosti. Coatlalopeuh čeka na nju.

S engleskoga prevela Suzana Kovačević.
Poglavlje knjige Borderlands/La Frontera: The New Mestiza, *Aunt Lute Books, 1987.*
Oprema teksta redakcijska.

Temat priredio Zoran Roško

Jezik erotike

Nikola Visković

Jezik je nesumnjivo najsloženiji od svih toposa erotike – nadtopos koji obuhvaća, oblikuje i dopunjuje sve ostale erotopose

Sjedoše na drvenu klupu kraj vrata Jurjevskog groblja, nad strminom prema Medveščaku, i Andrea stane pričati o onome što je tih dana radio – o jeziku erotike.

"Najprije treba znati da i u erotici artikulirani jezik nije jedini način komuniciranja jer tu govore i oči, geste, uzvici, uzdasi, stenjanja, jecaji, mrmljanja, mumljanja, glazba i slično, a i beskrajne su mogućnosti likovnog i scenskog izraza." "I samo tijelo govori ljubav", nadoda Rita zelenih očiju, te reče kako se u *Sodome et Gomorrhe* Albertina zanima za "nijemi govor odjeće". "Tijelo kazuje o svojim slastima i svojim mukama, a u Diderotovim *Les bijoux indiscrets* damine pice govore poput tolikih beštija iz basni i bajki." "Životinje ne govore samo u basnama i bajkama", napomene biologinja, "nego i u stvarnosti svojim zvučnim, mirisnim i vizualnim jezicima." "Zato kaže prošlostoljetni arapski pjesnik Macbul Ahmad:

> Ljubavnici mogu jedan drugome reći istovremeno dvadeset stvari o kojima nitko ništa ne zna.

S druge strane, jezik nije tek sredstvo erotike, nego je i sâm Eros, te neki čak dokazuju, i u to kao da vjeruje Freud, da je nastao iz spolne žudnje." "Zato nas ne uzbuđuju samo riječi, već i glas onoga koga volimo." "Ali, ostavimo na stranu teorijske dubine. O libidinoznosti jezika ima malo studija, kao na primjer *Dictionnaire comique, satirique, burlesque, libre et proverbial* Le Rouxa, iz 1786., *Dictionnaire érotique moderne, par un professeur de langage verte* Alfreda Delveaua, iz 1864., i *Dictionarium eroticum latino-gallicum* Blondeaua i Noëla, iz 1885., s njegovim *Essais sur la langue érotique* Alcidea Bonneaua." "Langue verte?" "Francuzi tako nazivaju slobodniji erotski govor – 'zeleni govor', kao što kažu 'vert galant' za muškarca ženskara, kakav bijaše njihov omiljeni kralj Henry IV., pa onda još i 'krevetski govor' – što bismo mi rekli 'mrsni govor'.

Zatim doktorand prijeđe na dvije glavne funkcije erotskog jezika: onu opisnu ili govor o tome što se u spolnosti događa ili zamišlja, i onu djelatnu ili govor kao sâm ljubavnički čin. Prva je u svakodnevnom, umjetničkom i teorijskom pripovijedanju, druga je dio stvarnog spolnog djelovanja. "Jedno je Laclosovo pričanje kako Valmont zavodi malu Cécile, a drugo su Andreine riječi koje zavode Marcelu", na to će Rita, "ali, Laclos prenosi i riječi kojima Valmont zavodi Cécile!" "To znači da treba razlikovati posredni od neposrednog djelatnog govora – njegov literarni opis od njegove zbilje." "Jedan i drugi mogu milovati i dražiti." "Da, oba mogu izazivati i zadovoljavati žudnju. Ipak, nejednakom snagom, tako da opisni govor možemo nazvati 'hladnije milovanje', a djelatni govor 'toplije milovanje'. "Djelatni govor je topliji i zato jer ga obično prate sva osjetila – vid, njuh, okus, sluh i dodir." "Oni ga i izazivaju i prate, ali i on povratno izaziva pogled, okus poljupca, uzdah, miris i milovanje. Jedna Sadeova razuzdanka kaže, s oproštenjem, da joj rječitost raste ako u rukama drži kite dvojice bludnika, a to njeno otkriće još više raspaljuje prisutne kitonošce." "Zašto dvojice?" "Jer za ljubav su dovoljne dvije osobe, dok za razvrat trebaju tri!" "Objasni!" "Drugom prilikom! Sada smo na razlikovanju dva tipa erotskog govora, jedan objektivniji, a drugi subjektivniji ili emotivniji, pri čemu oba porađaju žudnju, maštu, volju i užitak onoga koji govori i onoga koji sluša. Tako reče jedna od Louysovih 'triju kćeri svoje majke':

> Kad god ti kažem koju svinjariju, poželim tako nešto i učiniti."

"Svaki izraz dragosti potiče na prijelaz s riječi na djelo." "Tako je. Osobito na prijelaz s riječi na ruke! Što znači da govor ima erogenu moć i da dobra rečenica može završiti orgazmom. Zato nema visoke erotike izvan jezika, jer on je vrhunac razularenosti, što naročito ističe Roland Barthes, koji između ostalog pokazuje bitnost jezičkih formi za erotiku i ovim primjerom kršenja pravila imenovanja iz Sadea:

> Upoznao je čovjeka koji je spavao s troje djece koje je napravio svojoj majci, među njima i s jednom svojom kćerkom udatom za njegova sina, tako da je spavajući s njom bio istovremeno sa svojom sestrom, svojom kćerkom i svojom snahom...

"Tu mišancu kao da preuzimaju Rétif de la Bretonne i Thomas Mann u svojoj priči *Wälsungenblut*", sjeti se ona splitske lekcije o toposu incesta. I tu se doktorand nasmiješi, pridodavši: "i ne radi se samo o bitnosti duhovnog jezika u erotici, nego i onog fizičkog", pa ne dajući slušateljici vremena da posve shvati tu drskost, odmah spomene i performativnu funkciju erotskog jezika kao govora koji stvara zbilju, što ona uistinu nije razumjela.

"No, da bi se silina žudnje mogla nositi s moralnim otporima i sa zahtjevima estetske probirljivosti", razlagao je on dalje, "i ljubav i erotika moraju razvijati sofisticiranu retoriku – to jest visoko umijeće zavodničkog izražavanja, uvjeravanja i pridobivanja koje je ravno moći sudske, pedagoške i političke dijalektike. Kaže Francisco Delicado u *La Lozana andaluza*:

> Oí decir que las cosas de amor avivan el ingenio, y también quieren plática – Čula sam da stvari ljubavi razbuđuju dosjetljivost i da također traže govorništvo.

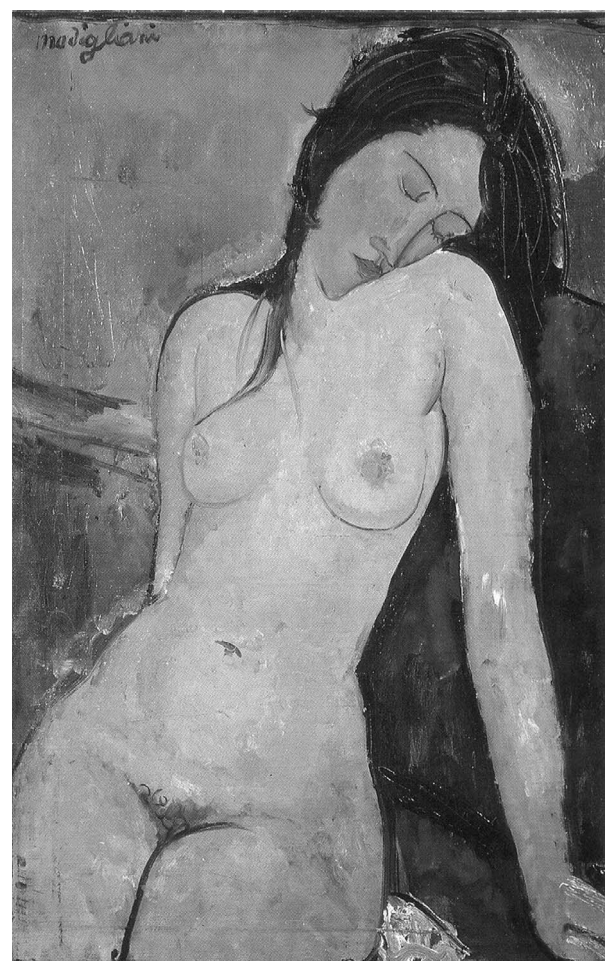
I Théophile Gautier:

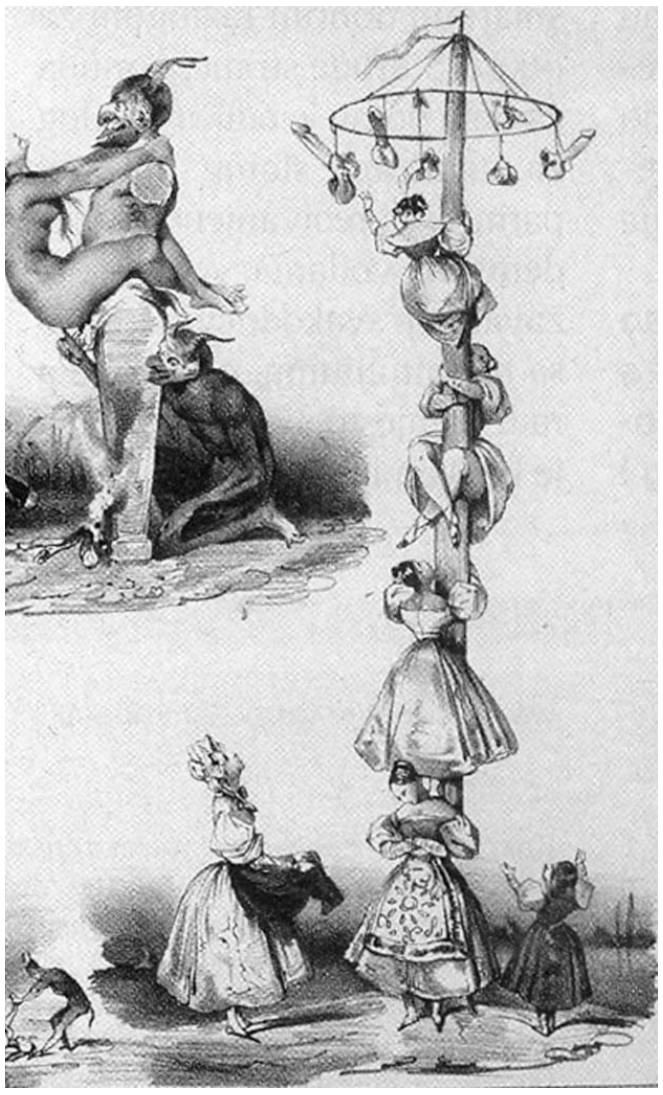
> Tous les mots de ce langage étrange que l'amour délirant invente en ses fureurs – Sve riječi tog čudnog jezika koje pomamljena ljubav izmišlja u svom bjesnilu.

A najsažetije André Breton: 'les mots font l'amour'." "Retorika čini i glumi ljubav", reče ona kao pitajući sebe, "njenu istinu i njenu prevaru." "Zato među djelatnim i opisnim erotomanima ima izvrsnih retoričara žudnje, i to kako u formalnom vidu oratorstva, tako u sadržajnom vidu argumentacije, to jest u moći uvjeravanja primjerenim rječnikom i stilom, snažnim emocijama i jakim razlozima. Štoviše, teško je naći toliko bogatu i lukavu panopliju stilistike, leksike i dijalektike kakvu ima erotski diskurs. Uzmimo samo činjenicu da svi narodni jezici i žargoni raspolažu sa stotinama riječi za osnovne erotopose spolovila, koitusa, poljupca, milovanja i osjećaja – a to mnoštvo izraza je uzrokovano potrebama, prvo, pridobivanja željenoga, drugo, izbjegavanja moralno proskribiranih izraza, treće, ugode stilskog variranja, četvrto, izražavanja individualne kreativnosti, i peto, kod žargona, potrebom tajnovitosti govora. Stoga je jezik nesumnjivo najsloženiji od svih toposa erotike – nadtopos koji obuhvaća, oblikuje i dopunjuje sve ostale erotopose." "Ali, sa svim tim mnoštvom izraza opet ne možemo izreći sve što nam se događa, kao ni misliti ono što nije izrečeno", nadoveže mudrica. "To je nevolja svakog jezika i govora. Zatim, unutar te dvije osnovne funkcije postoje i druge važne razlike u erotskom jeziku." "Jezik pučke erotike i jezik kultivirane erotike?" "Točno, i u svakom od njih opet govor poezije i proze, epa, tragedije, drame, pripovijetke i romana, kiparstva i slikarstva, teatra, fotografije, filma i stripa. Od renesanse i prosvjetiteljstva erotiziranje naročito voli dijaloški govor, s uzorima Lukijanovih *Dijaloga hetera*, Aretinovih *Ragionamenti*, Chorierovih *Dialogues de Luisa Siguea*, Millotove *L'École des filles*, epistolarnih *Les Liaisons dangereuses* i Sadove *Philosophie dans le boudoir*." "Pa onda i on i ja pišemo svoje dnevnike dobrim dijelom u obliku razgovora!" pomisli ona zadovoljno. "Usto, govor visoke erotike ima često i pretenziju teorijske spoznaje života, kao u d'Argensovoj *Thérese philosophe*, u Forbergovom *Apophoreta* i kod Georgesa Bataillea. I dalje, postoji govor strasne, frivolne, humoreskne i burleskne erotike. Trivijalni, šablonski i otrcani govor, pored kreativnog i originalnog erotskog govora. Necenzurirani i cenzurirani, te intimni i javni erotski govor." "I ispovjedni erotski govor", još će ona. "Dakako, intimno ispovjedni u crkvi i psihoanalizi i

javno ispovjedni u uspomenama Brantômea, Boucharda, Rousseaua, Casanove i Anaïs Nin." "Pa još nepristojni i uglađeni govor..."

"E da, naročito je važno to razlikovanje nepristojnog i uglađenog, neumjerenog i umjerenog, izričitog i aluzivnog, naturalističkog i eufemističkog govora, verba turpia i verba polita. Po čemu neki krivo razlikuju, već smo rekli, erotiku ili 'meku pornografiju' kao navodno implicitni govor o spolnosti od 'tvrde pornografije' kao navodno eksplicitni govor o istom. Inače, na početku je šutnja, ne-govor, zabrana govora o spolnosti – muk u obitelji, s djecom, u običnom razgovoru, u tisku i u umjetnosti, pa čak između stidom zakočenih spolnih partnera. Dio je civilizacije, na različite načine prema njenim povijesnim tipovima, da se vanjski i unutrašnje nadzire, tabuira i represira svaki opasan govor – spolni, vjerski, obiteljski, politički govor koji ugrožava uspostavljene odnose moći i vlasti." "Šuti, dakle ne misli!" "Riječi, značenja, situacije i akteri spolnosti su toliko opasni koliko





je spolnost temeljni, preosjetljivi i žestoko konfliktan odnos, a ne smije se zaboraviti i da se spolnost odvija u predjelima tijela koja se smatraju prljavima." "I jesu prljava, ako se redovito ne peru!" "Ona je odbojna i žuđena, prema okolnostima. Odatle i neodoljiva potreba da se uza sva tabuiranja, potiskivanja i krevetska skrivanja ipak javno iskaže. A to čini ili na izravne, 'proste' načine, ili na uvijene, fine načine."

"I Andrea Laurentis obično govori pristojno uvijeno!" zamijeti ona smijuljeći se, no on proslijedi kao da nije čuo: "Najveći dio opisnog i djelatnog erotskog govora pitomo se prilagođava moralnim zabranama i stilskim potrebama s eufemizmima ili značenjskim ublaženicama, metaforama i aluzijama, a tek njegov manji dio ostaje necenzuriran zahvaljujući erotskoj smjelosti pojedinih umjetnika, luckastih ljubavnika i izmišljača šala, viceva, psovki, šatrovačkih tajni i komercijalne pornozabave." "Il faut épater les bourgois!" sjeti se ona dadaista. "Svaki jezik ima na stotine književnih i šatrovačkih izraza za neopsceno, figurativno i okolišno označavanje penisa, vulve i spolnih čina – kao na francuskom, najrazvijenijem erotskom jeziku, 'animal', 'carabine', 'dard', 'diable', 'engine', 'flûte', 'lance', 'pipe', 'rossignol' za penis, 'bijou', 'chatte', 'coquillage', 'étui', 'fente', 'figue', 'trou' za vulvu. Ljudi 'vode ljubav' i 'spavaju' umjesto da se 'jebu'. Oni se 'podrepuju' ili 'ganimediziraju' umjesto da se 'jebu u guzicu.'" Opa!, Rita zine od iznenađenja, Andreuška i nije baš toliko pristojan! "Lizuckanje pice klasično se nazivalo 'lezbonizirati', na engleskom 'ting-a-ling', a isto možemo izraziti, kao i ono što je na muškome 'pušenje', međunarodno onomatopejski 'njam njam'. Istovremeno, krepki govor ulice i koprolalija ljubavničkog tepanja bez inhibicije rabe teške izraze kakvi su donedavno bili zabranjeni u književnim djelima – 'kurva', 'jebati', 'nabiti', 'kobila', 'pička', 'kurac', 'drkati' i slično. I sve to ima, naravno, promjenjiva značenja i podznačenja, između ostaloga i zato jer svaki od tih izraza može biti erotski poticajan i pogrdno uvredljiv ovisno o kontekstu upotrebe. Primjer poticajnosti jest lijep Beccadellijev epigram iz *Hermaphroditusa*:

Lupius indoctum dum pædicaret ephebum,
Dixit: 'Io clunes, dulcis ephebe, move.'
Hic ait: 'Id faciam, verbo si dixeris uno.'
Ille refert: 'Ceve; diximus, ergo move."

"Prevedi!" "Komplicirano, kod kuće imaš prijevod! A pogrdne opscenosti slušamo svakog dana, s 'pizda', 'pizdarija', 'kurčiti se', 'odjebi' i slično." "Iste riječi miluju i ranjavaju." "Služe nasladi i vrijeđanju, a mogu čak obrazovati i liječiti, kako smo rekli u obrani erotike i pornografije. Svejedno, retoričku snagu svih tih sočnih i erigiranih riječi, erotskih i psovačkih i humornih, odaju trnci koji nam dolaze kad ih čujemo – istina, pod uvjetom da ih ne čujemo prečesto jer im njihova banalizacija taj učinak slabi." "Treba ih štedjeti, da se očuva snaga značenja i jeze!" "Protiv njihove trošnosti dobro dođu, to znaju prokušani erotomani, upotrebe hladnijih latinskih i drugih stranih izraza kao pudenda, falus, fututio, fornicatio, fellatio, manustupratio, minette, fucking, gukkun... Diderot ide dotle da jednu priču iz *Les bijoux indiscrets*, onu o ispovijedi pice kurtizane Cyprie s njenih europskih turneja, u cjelini izlaže na latinskom, njemačkom, talijanskom i kastiljanskom." "U oba tipa upotrebe, pozitivne i negativne, žene rjeđe izgovaraju opscenosti." "Istina, pogotovo u prošlosti, s nekim izuzecima Aretinovih, Chorierovih i Sadeovih junakinja koje svojom slobodom, obaviještenošću i drskošću dostižu muškarce, pa stoga njihova opscenost postaje osobito lascivna i nadražljiva zbog kontrasta očekivane stidnosti i nenadanog prostakluka. Tako Vatsjajana kaže da žene iz pokrajine Maharaštra u ljubavi

govore proste riječi i vole da im se jednako odgovara, i nezasitne su sladostrasnice... a žene iz Pataliputre iste su ćudi, samo što te svoje sklonosti iskazuju potajno.

Ovidije veli da se 'u ljubavnoj igri čuju i nepristojne riječi', te da zrelije žene

grle na tisuće načina, sve po tvojoj želji, smišljajući više ljubavnih položaja od bilo kakve slike... i lijepo je čuti riječi koje odaju radost ili traže da malo zastanem i usporim.

Mudri Brantôme poručuje damama da samo pred ljubavnicima

kažu sve što im se sviđa kako bi potpalile Venerine strasti.

I Joyce piše svojoj Nori

Nikada nisi čula, zar ne, da pred drugima izgovaram nedolične riječi. Ali, ti me pretvaraš u zvijer. Zapravo, nevaljala bestidnice, ti si prva počela. Ti si mi zavukla ruku u hlače... Tvoje usne su prve izgovorile nepristojnu riječ. Dobro se sjećam one noći u Puli. Dosadilo ti je ležati ispod i naglo si odbacila spavaćicu i gola me zajahala. Nabila si kur u pičku i počela jahati gore-dole. Valjda ti rog nije bio dovoljno velik kad si mi se nadvila nad licem i nježno mrmljala 'jebi, ljubavi! Jebi!'... Da mi je čuti s tvojih usana brborenje tih božanskih, napaljivih prostota... čuti i udisati masnoprljava prdašca pop-pop iz tvog lijepog malog djevojačkog dupenca i zanavijek jebati jebati jebati moju malu zločestu pticu jebalicu..."

"I pop-pop jezik! Joyce uvijek genijalac!" "Pustopašno opscene su i Apollinairove i Millerove junakinje, kao i Aragonova muza Irena:

Ona zna biti prosta i precizna. Riječi je ne plaše više od muškaraca i, poput ovih, one su joj ponekad naslada. One istječu iz nje, sa svom grubošću, bez napora. Ah, kakav gad zna ona biti! Zagrije se, a i ljubavnik s njom, od usijanog i sramnog rječnika. Valja se u riječima kao u znoju. Rita se i bunca. Bez brige, takva je Irenina ljubav!"

"Vidi crvendaća!" prekine ga Rita pokazujući ptičicu na oskoruši, "Erithacus rubecola! robin bird! pettirosso!" "Krasno! Možda ide na jug svojim draganima", i ne predajući se toj zimskoj milini doktorand nastavi: "klasična književna erotika se u pravilu ne izvodi opscenim, mrsnim govorom, već ustaljenim kodovima aluzija i metaforike. Kao djelo kulturne elite, ona poštuje zabrane i ujedno izbjegava običan, pučki, prosti govor, njegujući vlastiti, odabrani i otmjen izraz pun slikovitosti i zavijutaka. Tako je ne samo s ljubavnom poezijom i prozom Zapada nego i na Istoku, primjerice, s japanskim romanom rijekom Murasaki Shikibu *Pripovijest o Genjiju* iz 11. stoljeća, gdje se nebrojene avanture velikog ljubavnika Genjija uvijek iskazuju ovakvom izvrsnom stidnošću:

Ona bijaše milija nego što se govorilo. Jesenja noć, obično tako duga, začas je prošla. Da ga ne vide, izašao je u zoru ostavljajući nježna obećanja.

U Rimu je jezik Marcijala i Katula bio poprilično pustopašan, ali najbolji amblem rimske literarne stidljivosti, a i takve stidljivosti sve do naših dana, nalazimo upravo u latinskom nazivu 'pudenda', to jest 'stidnica', za ženski organ. Naravno, u puku i u folkloru se uvijek prostači skarednim jezikom, kao u srednjovjekovnim fabliaux i u Vukovim i Kraussovim bilježenjima, no to se sve donedavno slabo ili nikako odražavalo u višoj književnosti. Tu govor o stvarnim opscenostima čvrsto izbjegava verbalnu opscenost, pa se tako još i većina modernih erotičara, uključujući i najskabroznijeg Choriera, koristi latinskom terminologijom kad treba izreći osjetljive stvari, varirajući 'cunnus', 'mentula' i 'futuere' s 'inguine', 'membra', 'amore' uz druge ublaženice, aluzije, dvosmislenosti, metafore i umiljenice, sve do upotrebe tri točkice... Istina, Katul piše bez ograda 'pedicabo ego vos et irrumabo', 'puella defutata', 'diffutata mentula' i 'natis pilosas', no drugi sadržajno pomamni pisci su majstori jezičnog profinjenja erotske indecentnosti – na primjer, s figurama poput 'probodena usta', os parcisum, 'uvrijediti usta', 'napasti glavu', 'ne poštedjeti glavu', 'raditi ustima' i 'osvojiti visine' za fellatio i cunnilingus. Trubaduri kažu 'je me meurs' za uživanje i u francuskoj poeziji 14. stoljeća nalazimo, uz već spomenute slikovitosti, 'la poupée' i 'la louvière' za picu, ili 'chevaucher sans selle' i 'croquer la noix', 'jahati bez sedla' i 'drobiti orah' za tucanje. Urnebesni Rabelais je više izmišljač skatoloških nego erotskih toposa, pa se i on radije služi ublaženicama poput 'frotter les lards', 'trljanje loja', nego otvorenijim 'à beau con le vit monte'" "Što to znači?" ona je samo slutila. "Lijepoj pički kurac se diže. Zatim, i vrhunski renesansni sporcaccione Aretino naziva tucanje 'smjestiti slavuja u gnijezdo', 'obrađivati njivicu' i 'staviti mač u korice', dok se Boccaccio izričito zalaže za diskretan izraz u intimnim stvarima:

niuna (cosa) sì disonesta n'è, che, con onesti vocaboli dicendola, si disdica ad alcuno...

tako da kod njega zaista nema verbalnih opscenosti, pa čak ni pravih opisa poljubaca i milovanja, dok se u nužnosti imenovanja koitusa ovako snalazi:

I njihove se želje ispuniše: bez sedla je jahala mazgu svetog Benedikta, cijele noći su se zabavljali i puno puta prisilili slavuja da zapjeva – pa kako su šest milja te noći prešli, pređu još dvije prije nego ustadoše.

Chaucer naziva onu žensku krasotu 'what-not', 'belle chose', 'queynte' i 'quoniam':

And prively he caught her by the *queynte*.

I had the finest *quoniam* that might be.
For Venus sent me feeling for the stars.

Bracciolini u *Facezie* kaže 'bogata oprema' za dobar falus, 'spreman lûk' za erekciju, 'obrađivati polje' za ševu i 'posvećena Veneri' za bludnicu, mada istovremeno kao iskusni erudit upozorava da u književnom poslu

ima stvari koje ne vole odviše ukrasa i žele biti izrečene onako onako kako se obično izgovaraju,

a onda sâm izuzetno rabi nešto izravnije izraze poput 'jahati ženu'. Zatim Shakespeare izmišlja lijepu figuru 'country matters', s izgovorom kao 'cunt', u dijalogu Hamleta i Ofelije:

Lady, shall I lie in your lap?
No, my Lord.
I meant, my head upon your lap?
Ay, my Lord.
Do you think I meant country matters?
I think nothing, my Lord.
That's fair tought to lie between maid's legs.

Što Josip Torbarina prevodi, nažalost, s 'mislite da sam htio reći nešto prosto?' umjesto direktnije s 'mislite da sam htio reći onu stvar', ili 'mislite da sam htio reći onu stidnu stvar?'"

"Koliki strah od riječi!" "Nadalje, u 17. stoljeću veliki se Corneille poziva na neizrecivo kada treba spomenuti 'ono mjesto':

Entrer, tout fier de ses conquêtes,
En un lieu qu'on ne nomme pas,

a njegov suvremenik Charles Sorel u *L'Histoire comique de Francion* tvrdi, i ne samo ironično, da lijepa književnost stvara vlastite duhovite riječi zato da bi ljubavne čine i dijelove tijela predočila drukčije nego seljaci svojim vulgarnostima. I sve to pogotovo vrijedi za prebogatu

arapsku erotsku književnost, koja je jezično još sputanija, čednija i metaforičnija od zapadnjačke. Naravno, svaka visoka književnost preuzima nešto od sirovosti jezika pučke erotike, pojava u Francuskoj zvana 'gauloiserie', no u velikoj većini ustrajno izbjegava jezičnu oštrinu i u stvarima spolnosti rabi, iz moralnog uvjerenja, ili radi prevencije cenzure ili iz estetskih razloga, sve moguće ublaženice i retoričke likove. Daniel Defoe to postiže tako što u *Moll Flanders* izvornu storiju te gospođe prepričava

> u novom ruhu otklanjajući sve nedolične i bludne misli, uključujući i najgore njene izraze – uz izostavljanje nekih poročnih događaja iz izvornika koji se ne bi mogli bez zazora ispričati.

U *La victoire de religieuses* iz 18. stoljeća jedna raspomamljena redovnica kaže da

> sablažnjivim riječima treba pročistiti prostotu dajući im obrat koji neće povrijediti nježno uho.

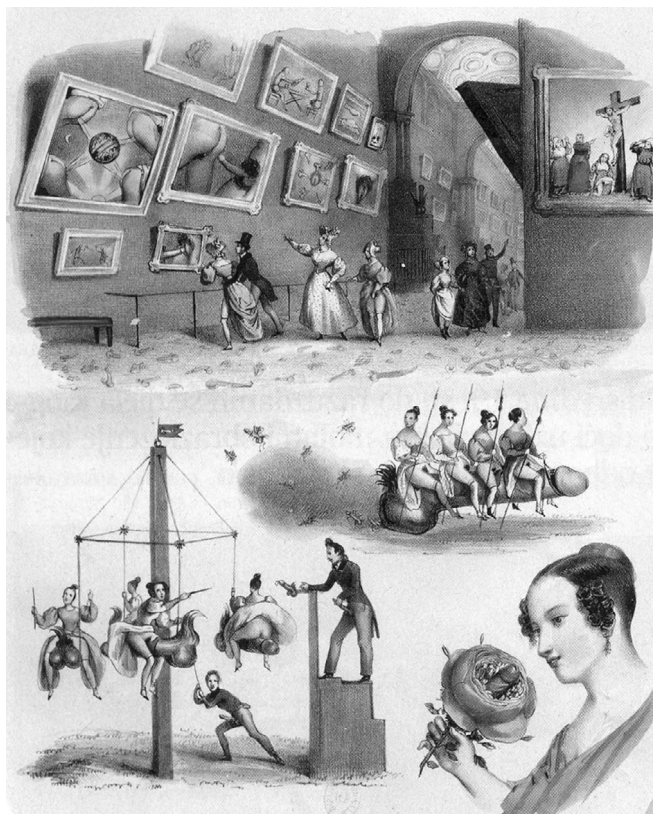
Balzac u priči *La belle Impéria mariée* pronalazi rekvizit izokretanja 'con' u 'noc'. A spisateljica Céleste Mogador je sredinom prošlog stoljeća uzrujala čak i prekaljenu parišku javnost ispovijedanjem svoje prošlosti prostitutke, no to je učinila posve čednim rječnikom napominjući na početku svojih *Mémoires*:

> Je vais essayer de raconter le plus chastement possible la vie la moins chaste du monde.

Uostalom, kad se na stoljetno književno izbrušenom francuskom kaže 'con', 'vit' i 'foutre', to ne zvuči toliko sirovo i šokantno kao na hrvatskom 'pička', kurac' i 'jebati' – jer prvi i treći izraz imaju latinski pedigre i drugi zgodnu istozvučnost, ali bez etimološke veze (jer potječe od vectis, motka) s 'vie', život. Uz to je i drugi francuski izraz za jebati, 'baiser', početno bio znatno ublažen njegovim suznačenjem 'poljubiti', slično hrvatskom 'obljubiti', tako da su pjesnici bez veće sablazni koristili tu dvoznačnost na način Pierre-Jeana Bérangera: 'Viens, Margot, viens qu'on te baise' – 'dođi, Margot, dođi da te po(ob)ljubimo'. Ali, s tom riječju se kasnije dogodilo ovo: kad je u 17. stoljeću postala sinonim za vulgarni 'foutre', tako da je ipak postalo neprilično reći nekoj dami koja zaslužuje poljubac 'vous meritez d'être baisée', onda je za poljubac usvojen infinitiv 'embrasser' koji je prije toga značio samo grliti." "Dobro da znam! A bit će da i u hrvatskoj književnosti vlada jezična stidljivost." "U njoj se i danas strogo poštuje uputa čednosti koju je 1865. postavio u časopisu Književnik svećenik, kritičar i akademik Adolfo Veber Tkalčević:

> Rieči sise, dojke, koje neki pjesnici, povodeći se za prostačstvom narodne pjesme, upotrebljavaju, nemogu nikad biti estetične, ter jih se valja tim više kloniti, što za istu stvar imademo rieči prsa, grudi, njedra... Znadem ja da ima svačega u drugih književnosti, ali ja želim da naša bude stidna, jer će samo tako biti poetički krasna.

Dakle, i u najbludnijem libertinskom 18. stoljeću književnost nastavlja erotizirati s bezbroj sofisticiranih figura poput 'les colonnes de Vénus' za bedra, 'le fôret de Cythère' za donji grmuljak, 'dulcedo Veneris' za klitoris, 'bodež', 'žezlo' i 'škropilo' za falus, 'sveta spilja', 'prijestolje požude', 'staza užitka' i 'pećnica' za picu, 'ekstaza', 'delirij', 'libacija' i 'bujica slasti' za orgazam, 'manualiser' za masturbirati, 'arrière-boutique' i 'porte étroite' za čmar – baš kao što i kineska literatura rabi poetične figure 'frula od žada', 'ljubičasta ptica', 'grimizni pijetao' za falus te 'zlatna brazda', 'vrata od nefrita', 'polje cinobera', 'ovalna pećina' i 'česma od žada' za picu. Uostalom, i Boccacciov izraz 'slavuj zapjeva šest puta' odgovara kineskom 'oblak provali dva puta', dok univerzalni izrazi 'ispaliti strijelu' i 'nabosti na koplje' odgovaraju otmjenijem kineskom 'cvjetni rat'. Opscenih riječi nema ni u razuzdanim Casanovinim *Memoarima*, a posebno je zanimljiva Laclosova retorička finoća u njegovom romanu najžešćeg erotskog cinizma i najpristojnijeg govora: Valmont piše markizi Marteuil da u zavođenju djevojke Cécile Volange namjerno izgovara opscene riječi koje ona nikad nije čula, uključujući latinske, navikavajući je tako nevinu na njih i na ono što one označuju, ali on to piše bez ijednog opscenog izraza. I točno uviđa jedan od zanimljivijih erotoposa:



> Taj kontrast nevine čistoće s bezobraznim jezikom stvara izvanredan učinak.

"Lukavo razjedanje verbalnog djevičanstva!" prosudi Rita, spajajući to u sebi s višemjesečnom doktorandskom retorikom prema njoj, pa se onda još prisjeti i kako libertin Costals iz *Les jeunes filles* otkriva jednoj djevici s kojom se dopisivao da i otmjene dame u krevetu izgovaraju riječi koje bi nju natjerale, da ih čuje, u karmelićanke. "Montherlant stavlja u Costalsova usta", potvrdi izlagač, "i ovu prostotu s klasičnom aluzijom na Prijapa:

> Kad čujem njen glas na telefonu, bog vrtova nema me čemu poučiti.

Zatim, tu je još i prebogata zoometaforika ljubavi o kojoj smo govorili u Splitu, a koju Maupassant u *Mots d'amour* nepravedno ismijava prigovarajući zaljubljenoj ženi zbog tepanja 'mon gros coq chéri', 'mon gros chien' i 'ta poulette'." "Da, maca, mišić, zeko, žabica, ptičica, pilence, rep i svinjče baš lijepo služe najsmjelijim Amorovim porukama bez ikakve verbalne žestine. A riječi 'koketerija' i 'koketa'", sjeti se ona splitske veselice s Čudinom i Nikolom, "dolaze od coquet, kokotić."

"Ta tradicija erotske neopscenosti", nastavi učeni pričalica, "vladala je sve donedavno prema izvrsnoj stilskoj školi Chorierovih *Dialogues de Luisa Siguea,* Brantômeovih *Vie des dames galantes,* Casanovinih *Memoara,* Clelandove *Fanny Hill* – gdje je falus 'cock', 'machine' i 'gun', Spencerovog *My secret life* – gdje odrasli Walter ipak kaže: 'ne nalazim dovoljno jak jezik da bih izrazio želje i radnje organa koji nam daju najdublju nasladu', anonimnih *Uspomena jedne pjevačice*, Drozovog *Un été à la campagne,* pa i tako pomamnog djela kao što je *Gamiani* Alfreda de Musseta. Najbolji primjer kako se i danas piše najradikalnija erotika bez opscenih riječi jest *Histoire d'O,* koja po svemu sudeći potječe iz ženskog pera. Da ne govorimo o jezičnoj pristojnosti vrlo umjerenih erotiziranja iz *Don Quijotea, Ane Karenjine, Smrti u Veneciji* ili *Čovjeka bez svojstava,* jer tu uglavnom vrijedi kanon vrlog viteza iz La Manche u opisu Dulcineje:

> Oni dijelovi koje stidnost krije od ljudskih očiju takvi su, mislim ja i sudim, da im se samo šutljiva pažnja može diviti.

U *Madame Bovary* se najvruće grljenje Emme i Rodolpha, koje postaše i razlogom sudskog procesa, oslikava ovakom benignošću:

> Elle renversa son cou blanc, qui se gonflait d'un soupir; et défaillante, tout en pleurs, avec un long frémissement et se cachant la figure, elle s'abandonna.

I Hemingway u *Kome zvone zvona* smatra potrebnim da u jednoj borbenoj akciji zamijeni 'fuck' s 'muck', to jest, jebati s prljati. Pa zar se onda čuditi što i standardni rječnici, od *Webstera* do *Laroussea* i *Palazzija,* još uvijek ne donosi narodne nazive genitalija i živototvornih radnji, već ostaju na latinskim pristojnostima 'penis', 'vagina', koitus' ili na uljudnostima 'spolni organ', 'ud', 'rodnica', 'stidnica', 'odnošaj' i 'blud'! Uz časnu iznimku velikog *Rječnika hrvatskog ili srpskog jezika JAZU-a*! A onda se i sav svijet kazališne i filmske senzualnosti također izražava aluzijama za ono što je zabranjeno kazati i pokazati – pa tako i ona boutade Mae West 'I enjoyed every inch of it' izražava zabranjeno tim 'inch of it'. Rafinirana erotska pristojnost ide dotle, prema jednoj ispovijedi iz Krafft-Ebingove *Psychopathia sexualis,* da neki mazohist uživa u tome da mu se mlađi prijatelj obraća s 'ti', a on njemu s 'vi':

> Tražio sam razgovor s njim i nastojao ga voditi tako da se njegovo tikanje što češće ponavlja..."

Tada se Rita sjeti hrvatskog prijevoda *Ljubavnika Lady Chatterley*, koji je ljetos uspoređivala s izvornikom. "Znaš, tu se rečenica u narječju 'Tell lady Jane tha wants cunt. John Thomas and th' cunt o' lady Jane!' prevodi s 'Reci lady Jane da hoćeš njeno udo. John Thomas i udo lady Jane!' I dalje, Mellorsove riječi 'A woman's a lovely thing when 'er' s deep ter fuck, and cunt' s good' prevode se 'Žena je krasna stvar, kad možeš duboko prodrijeti u nju', a kraj rečenice se izbacuje!" "Za takvu cenzuru možda nije odgovoran prevoditelj, već izdavač." "Prevoditelj u predgovoru veli da je izdavač tražio 'čišćenje' teksta!" "Čudno, jer poslije pročišćenog izdanja iz 1932. *Lady Chatterley's Lover* se u Engleskoj po sudskom oslobođenju 1960. objavljuje integralno." "Dakle, naša posla!"

"Blud se snalazi u izbjegavanju kršćanske i građanske cenzure", pođe dalje doktorand, "i nekim grupnim ili osobnim tajnim kodovima. Primjer prvoga je šatrovački govor, a primjer drugoga su zamjenske riječi kojima je veliki ljubavnik Victor Hugo, bilježeći u posebnim sveščićima svoje igre s glumicama, služavkama, radnicama i drugim svojim draganama, označavao poljubac s 'osc', sise s 'les deux suisses' i 'les saintes', stidne dlake s 'poêle' – pećnica, masturbaciju s 'cloche' – zvono, menstruaciju s 'Aristote', podvezicu s 'garter'...

I dalje, imamo i to, uz ublaženice, koje ipak mogu biti erotski poticajne, da kršćanski i građanski moralisti konstruiraju neke jezovite antierotske riječi koje bi nam trebale omraziti slobodu spolnosti – kao što su 'fornikacija' za vanbračno ljubljenje, 'protuprirodni blud' za homofiliju, 'rodoskvrnuće' za unutarporodično ljubljenje, 'sodomija' za guženje, 'onanija' za masturbaciju, 'polucija', to jest 'zagađenje', za ejakulaciju." "To nije jezično čišćenje, nego prljanje spolnosti!" "I gore – jezični protuspolni terorizam!"

"Dobro, Andreuška, a kad se javlja jezična opscenost u književnoj erotici?" upita Rita zelenih očiju nakon glasnog žaljenja zbog odlijetanja Erithacus rubecole. "S najstarijim grčkim liričarima, među njima Sotadom, od kojega nastaje moderni pridjev 'sotadski' za opscено, pa donekle s Aristofanom, a najviše s Marcijalom, Aretinom, Beccadellijem i Ianusom Pannonijusom. Pritom je sjajni Marcijal, ne slučajno nepoznat hrvatskoj kulturi pod klerikalnom dresurom, prigovarao stanovitom Kaskoniju:

> Što čednim jezikom svoje epigrame sastavljaš
> istjerujući iz svojih stihova riječ kurac.

I gordo isticao:

> Mojoj pohoti stranica ne manjka (at mia luxuria pagina nulla vacat),
> pa ni falus koji djevojka, pod okriljem ruke, ispod oka gleda.

Pa tu lekciju ponavlja Lorenzo Venier u *La puttana errante*:

> Io dico pane al pane, e cazzo al cazzo,
> Per dir il ver, per odio e per sollazzo,

i Granval otac u *La Nouvelle Messaline*:

> Car de ce grand Boileau contrefaisant le ton,
> J'appell un vite un vit, je nomme un con un con.

A u *Caractères et anecdotes* mudroga Chamfora nalazimo ovu anegdotu: gospodin de Calonne vodi dame u svoj kabinet i ne uspijeva metnuti ključ u bravu, pa opsuje 'jebi se', no odmah shvati svoju nepristojnost te se opravda: 'Pardon, mesdames! Mnoge sam poslove obavio u svom životu i znam da ovdje samo jedna riječ pomaže'. I zaista, ključ smjesta proradi." "Svaka brava nađe svoj ključ!"

"Za takav zeleni govor Rimljana rekao je Montaigne s podvojenim razumijevanjem:

Leur langage est tout plein et gros d'un vigueur naturelle et constante... Ce n'est pas un eloquence molle et seulement sans offense; elle est nerveuse et solide...

A već si čula za Aretinovo, Montaigneovo i Diderotovo sasvim umjesno pitanje: kako je moguće da smijemo slobodno govoriti o ubojstvima, krađama i izdajama, ali ne i o činima ljubavi? Unatoč tomu, i Montaigne bijaše verbalni čistunac, a ni Diderot u umjerenom *Les bijoux indiscrets* nije dosljedan svom čuđenju iz članka *Juissance* u *L'Encyclopédie:*

Zašto se crveniš na izgovor imena sladostrašća, a ne crveniš kad te ono privlači pod mrakom noći?

i svojoj prijetnji iz *Jacques le fataliste*:

Gadni dvoličnjaci: ostavite me na miru. Jebite se kao rasedlani magarci, no dopustite mi da kažem jebati. Ja vama ustupam djelo, a vi meni ustupite riječ. Vi smjelo izgovarate ubiti, krasti, izdati, a ono se usuđujete reći tek kroz zube... Što vam je skrivio genitalni čin, tako prirodan, tako nužan i tako ispravan, da mu isključujete znak u vašem govoru?

Tek u osvitu novoga doba verbalna indecentnost osvaja svoja prava na visoku književnost, i to već s Clémentom Marotom, Claudeom Le Petitom, Alexisom Pironom i drugim pariškim pjesnicima, a u najvećoj mjeri s francuskom revolucijom. Dovoljni primjeri su Petitov *Le Bordel des muses,* Pironova *Ode à Priap,* ovi stihovi kanonika Mathurina Régniera *u Parnasse satyrique iz 1622.*:

Il n'est point d'honneur que de foutre très bien,
Car sans ce doux plaisir la vertu ne vaut rien:
Honneur, foutre et vertu, c'est la même chose.

te Latoucheov *Portier des Chartreux,* Sadeova djela i *Anti-Justine* Rétifa de La Bretonnea. Rétifovo nejčešće nedorađeno prostaštvo spašava od pornografskog samo to što njegova opsesivna apologija incesta prelazi u urnebesnu parodiju:

Zamislite moje iznenađenje kad mi ruka napipa, umjesto svilene pičke i fine okruglosti sisa, pičketinu kao konjskom grivom obraslu i dvije napuhane mješine.

I tako, dok je ona, nježno bockana jezikom jednog od trojice džukela, počela svršavati, on joj svuče cipelicu i posluži se njome, tamo gdje se naprijed sužava, umjesto pičke.

Ali, zanimljivo je da se i markiz de Sade, režiser svih mogućih spolnih smjelosti, ne izražava uvijek opsceno. To možemo lijepo pratiti kroz tri verzije njegove pripovijesti o nesretnoj Justini: u prvoj verziji, *Les infortunes de la vertu,* iz 1787., čedni rječnik samo aludira na sadržajne bludnosti i nasilnosti događaja; u drugoj verziji, *Justine ou les Malheures de la vertu,* iz 1791., isti događaji se već opisuju potanje i sirovije, a tek u trećoj verziji, *La Nouvelle Justine,* iz 1797., sve je iskazano izričito i bez autocenzure. Na primjer, prizor u kojemu Justina iza jednog žbuna svjedoči guzojebu gospodara de Brissaca s mladim slugom u prvoj verziji je izražen samo aluzivno:

il était aussi difficile de les entendre que de les peindre... (u sceni) aussi longue que scandaleuse.

U drugoj verziji se metaforički spominju organi i stanja kao 'l'autel impie du sacrifice', 'un poignard plus affreux et plus gigantesque' i 'l'infâme se débat sous le fer'. A u trećoj verziji sve to prate još i riječi 'cul', 'vit', 'bander', 'foutre', 'sucer' – guzica, kurac, diže se, jeb, sisati, i slično, pa onda Brissac pristupa skloništu sirote Justine 'kako bi se tu oslobodio muzge što mu naplavi guzicu'. Od bezbroj primjera tih stilskih postupaka vrijedi još navesti jedan vrlo barokno aluzivni o nasilnoj felaciji nad Justinom:

ces ignominieuses passions s'assouvissent dans un lieu qui m'interdit pendant le sacrifice de me plaindre de son irrégularité."

Dakle, Sade cijeni i kamufliranu i izravnu opscenost. Uz mnoge duhovite rekvizite poput 'poskok odviše brzo pusti otrov' za preranu ejakulaciju, on kao ateist i provokator stvara također parodično skvrniteljske i blasfemične figure sa svetim stvarima – kao 'hram', 'svetište' i 'oltar' za spolovila i čmar, 'misa', 'obred' i 'prinošenje žrtve' za tucanje, 'tamjan' za spermu.

Takav susret opscenosti i eufemizma nalazimo i u jednom prošlostoljetnom romanu, kad uglađeni kavalir kaže svojoj dami na plesu:

Ah, što bih sve dao da mogu čitati iz vaše duše i osjetiti otkucaje vašeg srca u spoju s mojim!,

a ona njemu:

Ma nemojte, kakva fraza, hajde prevedite pošteno tu retoriku! Vi biste mi htjeli vidjeti stražnjicu, a što se tiče spoja naših duša, izgarate od toga da me povalite; vaše srce, to je taj organ kojim mi indiskretno pritišćete bedro i od kojeg sam se već dobro ovlažila.

Konačno", Andrea se strese od gornjogradske studeni i stisne djevičinu ruku u svom džepu, "tek je za noviju književnu erotiku, kao i za sexy-revije masovne kulture, karakterističan nesputani procvat verbalne cochonnerie, i to najčešće parodično i burleskno." "I govor mladih ima sve više jezičnih šporkarija." "Istina, kultura šezdesetih godina uvodi 'shit' i 'fuck' u gradski žargon neovisno o spolnim razlikama govornika. Ali već prije toga književni libido kida okove zabrana, straha i konformizma, iznenađujući i provocirajući svim mogućnostima erotopike. Kao u Apollinaireovim *Jedanaest hiljada batina* ili u djelima Pierra Louysa i Henryja Millera, gdje je prostaštvo zapravo rableovsko – primjerice u Millerovom opisu hrvanja s njegovom June Edith Smith, zvanom Mona i Mara:

Vozili smo se nekim trgom kad se već razdanilo i vidio sam zapanjeni izraz saobraćajca koji nas je gledao kao utvare. 'Zora je, Maro!', rekoh, pokušavajući se nježno osloboditi. 'Čekaj, čekaj', molila je, stenjući i držeći me svom snagom. I odmah je ušla u stanje dugog orgazma za kojeg sam mislio da će mi otpiliti kurac. Najzad je skliznula s mene i povukla se s još zadignutom haljinom. Sagnuo sam se da je zagrlim i istovremeno sam joj gladio mokru pičku. Držala se mene poput pijavice, kao da se plaši da ću otići. Zabio sam joj četiri prsta, muljajući tu balavu mahovinu koja je podrhtavala od električnog pražnjenja.

Po slobodi ljubavnog jezika bit će prava poslastica, kad se jednog dana objavi u integralnom sadržaju, dnevnik Anaïs Nin, gdje je i ono njeno s Millerom iz novembra 1934.:

Uvlači mi nježno ruku između nogu, oko guzova, i kaže 'tko bi pomislio da žena tako sjajnih očiju, vestalske nevinosti, može imati tako okruglu guzicu, tako plamteću pičku, takav električni grm'. Uronili smo u ludo jebanje, on šapćući prostote, a i ja životinjskim glasanjem."

"Erotski govor je ipak prije svega intiman i ekskluzivan", pretpostavi ona, dična od tolike verbalne neumjerenosti, "između samo nekih osoba i u nekim situacijama." "Svaki govor je više ili manje ekskluzivan, isključiv prema većini, osim onog trivijalnog kojim se ništa ili vrlo malo kaže, poput fraza za svakoga 'kako ste?' ili 'lijepo vrijeme, zar ne?' Ali, da, erotski je među najekskluzivnijima. Zamisli kako bi netko s kojim nisam intiman primio izjave 'da mi se poigrati s vašim dlačicama!' i 'potucat ću ti sise'?" "Ti si lud!" mazila se glavom na ramenu. "E, pa dobro, gospođice, idemo, ovdje postaje prehladno i crvendaćima!"

Krenuše prema Zvijezdi, on sada izlažući kako svi narodi i u svim vremenima, od Kama Sutre do moderne erotike, tucačke položaje krste po najnevinijim i duhovitim likovima – kao u venecijanskom dijalogu *Maddalena e Giulia* iz 17. stoljeća: al Ranocchio, la Grue, all'Albero, la Chiesa in Campanile, Fanciullo che dorme – žablje, ždral, na stablu, crkva od zvonika, dječak koji spava, i tako dalje, ili u anonimnom *Quarantes manières de foutre, dédiées au clergé de France* iz 1790.: la bonne mode, la cavalcade, la chinoise, la catalane, le moulin à vent, le monde renversé, la doce empalade, la levrette, tout au vent, la rocambole de Milan... Zatim, književnici erotiziraju imena svojih protagonista, pa tako Alexis Piron ima u *Vasta, reine de Bordélie* princa Fout-six-coup – Šestojeba, viteze Vit-mollet – Mlohokura i Couille-au cul – Mudoguza, gospođe Conille – Pičicu i Tétasse – Sisovku; André de Nerciat u *Le Diable au corps* ima groficu Mottenfeu – Vatropičku, markizu Fièremotte – Dičnopizdu, mademoiselle Durut – Tjeralicu, i gospodina Foutenville – Jebograda; John Wilmot u *Sodom, or the quintessence of debauchery* uvodi *dramatis personae* kralja Bolloxiniona, kraljicu Cuntigratiju, princa Pricketa, princezu Swiviju, kraljevog brata Tarseholea, generala Buggeranthosa i dvorsku čeljad Pinea, Fuckadillu, Cunticulu i Clytoris. I oprezni Diderot naziva svoje dame iz *Les bijoux indiscretes* Fricamone –Trljačica i Callipige – Ljepoguza. U Rétifovoj *Anti-Justine* luduju Conquette Ingénue – Picika naivna, Vitnègre – Crnokur, Foutmort – Smrtojeb, Connètte – Pičorak, Montencon – Penjopizd, Baisemotte – Pičojeb, i još Ljepopica, Natakura, Napičnjak i Sisokurka. Mandiargues u *Englez opisan u zatvorenom dvorcu* naziva gospodara dvorca Montcul – Brdoguz, a upraviteljicu Warmdreck – Vrućidrek. Benjamin Péret u *Les Couilles enragés* priča o vikontu Branleur des Couilles-Molles – Drkaču od Mekomuda.

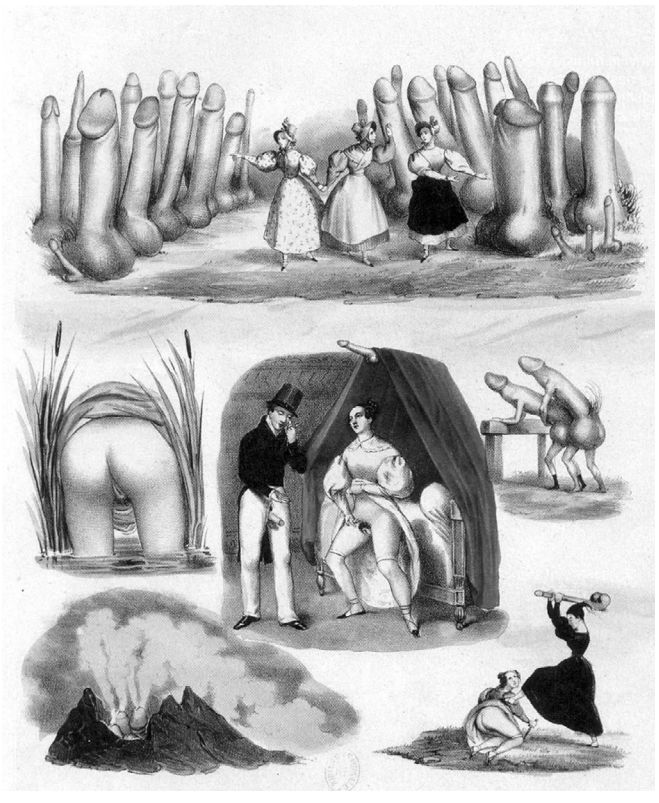
Osim toga, od vremena Rabelaisa događa se i obrnuto – da spolni organi dobivaju ljudska imena: Panurgova kita naziva se maître Jehan Jeudi i maître Jean Chouart, kod Lawrencea je Mellorsova kita John Thomas i pica gospođe Chatterley lady Jane, u romanu Marcela Valoitairea *Nous deux* profesorov pimpek je Petit-Jean i piška njegove omiljele studentice Passage de Saint Bernard, Prolaz svetog Bernarda, i njene sisice Agathée i Dorothée, a u Millerovom *Opus pistorum* Alfov kur se naziva John Thursday. "Znam", pamtila je ona iz njegova primjerka pariškog izdanja od 1929., *"Lady Chatterley's Lover* završava rečenicom

John Thomas says good night to Lady Jane, a little drooplingly, but with a hopeful heart."

"Da, a druga verzija tog romana, napisana 1927. u Italiji i objavljena prvi put u talijanskom prijevodu 1945., nosi čak naslov *John Thomas and Lady Jane.*"

Konačno, francuski je specijalitet da se izdavačke kuće erotskih djela krste kao Foutropolis – Jebopolis, à Gamohuchons – Na pičkolizju i Vit-en-l'air – Kur na vidjelu, pa je tako *Le Portier des Chartreux* objavio 1641. izdavač Foutropolis, prodavala ga knjižara Braquemart, Kratki mač, u rue Tire-Vit, ulici Vadikur, iz četvrti Couille d'Or, Zlatna muda.

Bili su pod platanama Medveščaka kad on upozori da većina rečenoga o eufemizmima i opscenostima vrijedi i za erotski jezik likovne i scenske umjetnosti. "Na primjer, znaš li za nagosti renesansnih Venera Giorgiona i Tizijana?" "Znam, prekrasne su." "S nešto primjerene malicije moglo bi se zaključiti da u tim Venerinim oničnostima ruka na pubisu može biti i izraz stida i izraz izvjesne bludnosti." "Eufemizam za samodirkanje?" "To je tek komadićak duge povijesti erotike u slikarstvu, kiparstvu, kazalištu i konačno filmu, o čemu ćemo drugi put. Zasad još samo ovo: u kinematografiji je tabuirana riječ 'fuck' prvi put izgovorena 1967. u filmu Michaela Winnera *I'll never forget what's his name,* a riječ 'homoseksualac' 1960. u filmu Basila Deardena *The Victim."*



Ulomak iz neobjavljenog rukopisa Toposi erotike*, s događajima iz studenog 1969. u Zagrebu.*

David Belas

Grišnjakova ideja slobode

Suzana Marjanić

S porečkim multimedijalnim umjetnikom u povodu njegova preseljenja u tzv. metropolu, razgovaramo o njegovu iskustvu rada u pulskom Kazalištu Dr. INAT, o festivalu Sedam dana stvaranja i Udruzi "I", čiji je osnivač, kao i o njegovim performansima koji su, među ostalim, inspirirani idejom grišnjaka, istarskoga šamana

Grišnjak (istarski šaman) ili spoznaja ideje grišnjaka za mene postaje matrica razmišljanja koja u artikulaciji apstraktne ideje kroz crtice, simbole, crteže, brojeve postaje sistem koji teži nesistemu

Kako sam te prvo upoznala kao glumca u pulskom Kazalištu Dr. INAT, čiji si član od 2004., uvodno bih te zamolila da se predstaviš podacima o tome u kojim si predstavama sudjelovao, surađivao u spomenutom kazalištu i što ti je osobno donio rad s Brankom Sušcem?

– Odnos s Brankom Suščem smatram iznimnim iskustvom kroz rad s kazalištem Dr. INAT. U periodu od 2004. do 2008. artikulirao sam svoj odnos i prema kazalištu i prema galerijskoj djelatnosti idejnim performansom. Koliko god kazalište "ne podnosi" galeriju i suprotno, definirao sam stav te uvidio suštinske razlike i mnogobrojne sličnosti, točnije – razlike između kazališnoga i idejnoga performansa. Naime, idejni performans u sebi teži k neponovljivosti.

Igrao sam u predstavama *I cvrčci su utihnuli* te *Krugovi* Branka Sušca i sudjelovao kao izvođač u koprodukcijama *Anno Domini 2004., 2005., 2006.* Predstava *Krugovi* te Weberov *Anno domini 2004.* dobile su nagrade PUF-a, pa vjerojatno i ja kao dio tih predstava. Zašto kažem izuzetnim? Zato jer smo tih nepunih četiri godine stvarali odnos nalik na obitelj sa svim prednostima i nedostacima obične balkanske porodice, i upravo tu vidim posebnost tog iskustva. U ovom kontekstu obitelji Dr. INAT-a neizbježno je spomenuti prvoga glumca tog kazališta – Šandora Slackog koji kao naš učitelj pokreta i najbliži dugogodišnji suradnik Branka Sušca čini drugu stranu medalje Dr. INAT-a. Nemoguće je misliti o jednom a da ne spomenem drugog. Ovim putem iskreno im se zahvaljujem na životnoj i umjetničkoj poduci.

Od Norveške preko Kaira…

Kako je Kazalište Dr. INAT gost mnogobrojnih međunarodnih festivala, tim si gostovanjima stekao uvid u najsuvremeniju svjetsku kazališnu umjetnost, istovremeno upoznavajući kulturne modele i načine organizacije kulturnoga života u tim sredinama. Koja bi gostovanja posebno izdvojio?

– Norveška, Španjolska, Italija, Srbija, Bugarska, Egipat, Tunis, Grčka, Francuska… Sva su ta iskustva jedinstvena i teško ih je uspoređivati. Norvežani su najorganiziraniji – sve štima toliko da nema ni noći; Italija, odnosno San Marino prekretnica je u našem izvođačkom odrastanju, a Srbija – najintenzivnija turneja koja završava s predstavom u Beogradu kao vrh naše spremnosti izvođenja. Katalonija, Girona – kao da smo kod kuće i malo bolje; Bugarska – najdulji pljesak kada je Šandor zamolio publiku da prestane jer moramo pospremiti stvari; Grčka – sveli smo predstavu na dvadesetominutnu prezentaciju snage – posebna priča: Prvi sajam izvedbene umjetnosti Balkana – ha… tema za raspravu ili što nam donosi komercijalizacija umjetnosti? Kairo – vjerojatno vrh po mnogočemu s obzirom na našu borbenost, snalažljivost, priznanje; od nepoznatih sudionika Svjetskog festivala eksperimentalnoga kazališta izborili smo se za dvije pune sale, što su doista rijetki uspjeli. Prvu večer pobudili smo interes naših susjeda iz bivše Jugoslavije a tu je bilo i nekoliko Arapa, a drugu večer osobni marketing tih nekoliko Arapa organizirao je punu salu pa i nacionalnu televiziju kojoj smo sat vremena nakon predstave davali izjave. Tunis – publika se popela na pozornicu i čestitala jednom po jednom. I za kraj – Ruen kao najemocionalnije iskustvo, a na neki način i kraj jednog INAT-ovog ciklusa. Neki odlaze a neki novi dolaze.

Osnivač si Udruge "I", udruge za promociju, produkciju i edukaciju svih oblika suvremenih umjetnosti. Koje si sve projekte ostvario u okviru spomenute udruge koju si osnovao 2002.?

– Neformalno je započela s radom 2001. performansom *Dar*, zatim smo godinu dana osmišljavali koncept, što će zapravo postati Udruga "I", a sve se to događalo u riječkom Palachu. Zatim Udruga "I" nastavlja svoj rad pretežno u Istri. Prvi njezin veliki projekt nastaje u sklopu festivala Street Art u Poreču; riječ je o projektu pod nazivom *Grišnjak* koji traje i danas. Udruga je tako organizirala tri večeri, a vrhunac je bila posljednja večer u kojoj se odigrao multimedijski događaj – *Česan* u kojemu je sudjelovalo preko četrdeset osoba iz Istre, Rijeke i Zagreba. Nakon tog prvog velikog projekta, kojim je bilo jasno da se Udruga "I" usmjerila produkciji raznih oblika umjetnosti, rad se nastavlja raznim aktivnostima od 2003. do 2006. kada aktivno sudjeluje u kreiranju projekta MMC "Atelier I", u kojemu autorstvo dijelim s Deanom Cvekom. U tom razdoblju organizirano je više od četrdeset izložbi u prostoru Ateliera kao i bezbroj glazbenih, književnih večeri, koncerata, performansa. Tako su u Poreču gostovali npr. Mladen i Sven Stilinović, Damir Stojnić, Andrej Zbašnik, Maksim Majkus, Luka Stojnić, Boris Cvjetanović, Damir Čargonja, Silvio Živković, Borivoj Radaković, Bery Giford… Oko osmišljavanja programa posebno bih istaknuo ulogu Svena Stilinovića koji osim što je uredio prostor dao je i smjernice kako i što raditi te pritom uvijek sudjelovao u bitnim događajima. Nakon tog intenzivnog perioda Udruga nastavlja svojim radom izvan prostora MMC-a "Atelier I", koji nastavlja program do danas pod nazivom "Atelier", znači bez "I". Dalje, projekt koji se kontinuirano odvijao 2004. i 2005. godine bio je festival Sedam dan stvaranja u Poreču, koji se zatim preselio u Pazin (2006. i 2007.), a trenutačno se priprema peto izdanje ove godine također u Pazinu. Ujedno, objavljena je knjiga *Anticipirani ispit iz glume* Branka Mrkušića, produciran je igrano-dokumentarni film *Lov* Elvisa Lenića, *Autor gradi autora* Andreja Zbašnika…

Štrige i krsnici

Pored spomenute predstave* Česan, *u okviru Udruge "I" ostvarena je produkcija i predstave* Voda *kao i predstave* Pravi8UM, *čiji si autor i redatelj. O kakvim je predstavama riječ i gdje su bile izvedene?

– Predstave su odigrane, na žalost, samo u Poreču, iako je postojala želja da se njima ide dalje. Inače su producentski uvjeti minimalni. Tako su te predstave ispale svojevrsni performansi, što se tiče njihove neponovljivosti. Dobro je da imamo dobre video materijale koje recikliramo; to je ujedno postao i jedan mali sistem autorecikliže i naknadne autopromocije. Teško se je izboriti za dovoljno sredstava i medijskoga prostora, pa svjesno koristimo postignuto kao živi umjetnički materijal koji ovisno o financijskoj situaciji ponovo iskorištavamo. Tako se također događa i svojevrsna autoselekcija. Predstave su neverbalne, vizualno upečatljive. Tema predstave *Česan* su štrige i krsnici, a *Voda* je kolaž performansa. Predstava *Pravi8UM* govori o odnosu pojedinca i sistema, Države te također o hipotezi da postoji i pravi i krivi um.

Jednako tako u okviru Udruge "I" ostvarene su i izvedbe preko trideset idejnih performansa. O kojim je umjetnicima/icama riječ koji su sudjelovali u realizaciji tih performansa i koji su performansi posebice obilježili djelovanje Udruge "I"?

– Sigurno je baš ta intenzivna performativna aktivnost obilježila Udrugu "I" u dosadašnjem periodu. Pritom kao najproduktivnijega autora izdvojio bih svakako Andreja Zbašnika koji je unutar udruge imao projekt *Autor gradi autora*. Inače, u izvedbi projekta sudjelovalo je više autora, tako da sam i ja bio jedan od performera; zatim – Pino Ivančić, Maksim Majkus, Fijolić, Brajković, Živković i mnogi drugi… Andrej je pokrenuo lavinu akcija, događaja svugdje po Istri i kroz Udrugu "I" i kroz druge organizacije. Isto tako svako otvorenje izložbe bila je prilika da se osmisli performans vezan za postav koji je Andrej iskoristio i time isto tako odredio ono što je Udruga "I".

David Belas, performans Upitnik, 2005.

Festival *Sedam dana stvaranja*

Koje si performanse izveo u okviru spomenutoga festivala* Sedam dana stvaranja *(Poreč, 2004. i 2005. te Pazin, 2006. i 2007. godine)?

– Prije svega bih istaknuo da sam posebno zadovoljan kako funkcionira festival Sedam dana stvaranja i sretan sam što sam dio ekipe koja ga gura i osmišljava. Pritom je ravnopravni partner i autor Festivala i udruga iz Pazina Veliki mali čovjek, pa se tu tako okupila dobra

ekipa i dobar spoj onih društveno angažiranih pojedinaca i umjetnika. Toni Ertfeld, Alenka Krivičić, Klara Galant, Robert Rudan – to su samo neki koji su nevjerojatno puno vremena posvetili tom projektu.

Također pokušavam iskoristiti za svoj autorski rad stvorene uvjete na Festivalu. Tako je prema mom sudu jedan od najupečatljivijih performansa bio performans *Upitnik*, koji sam 2005. izveo u Poreču, a odradio sam ga uz pomoć Svena Stilinovića, Silvija Živkovića, Branka Mrkušića i drugih. *Upitnik* je problematizirao umjetnost kao takvu te postavio pitanje suvremenosti same umjetnosti. Koristio sam tekst Mladena Stilinovića *Čujem da se govori o smrti umjetnosti, smrt umjetnosti je smrt umjetnika, netko me želi ubiti, upomoć* i njime otvorio pitanje: "Da li me želi netko ubiti, pošto je umjetnost mrtva ili umire…?".

Osim toga, autor si i nekoliko multimedijalnih projekata od kojih su posebice zapaženi* Rekapitulacija *i* 8. dan. *Molim te, možeš li ukratko predstaviti spomenute projekte?

– Na neki način, po strukturi *8. dan* je proizašao iz projekta *Rekapitulacije*, iako je tematski posve drukčiji. *Rekapitulacija* je umjetnička akcija-izložba u kojoj svaki predstavljeni umjetnik preispituje svoj rad i traži nešto neobjavljeno ili presudno za vlastito odrastanje. Inače je *Rekapitulacija* imala četiri manifestacije, i to u kultnom "Ćuku", MMC-u "Atelier I" te dva puta i u pulskom Rojcu.

8. dan je puno zahtjevniji projekt kroz koji je zastupljeno tridesetak umjetnika. Direktno je vezan za festival Sedam dana stvaranja i putujuće je naravi. Dogodio se u Poreču – u Istarskoj sabornici, galeriji "Vincent od Kastva", u pulskom INK-u te u sklopu riječke FONA-e u galeriji "Kortil". Iduća nam je stanica Zagreb.

Poznato je da si od 2000. do 2003. djelovao kao suradnik MMC-a Palach. Kako komentiraš što je Grad Rijeka za klub Palach proglasio stečaj, među ostalim, zbog duga? Naime, kao što je poznato, zakupac je Palacha posljednjih deset godina bila tvrtka MMC Damira Čargonje i pritom se obično ističe kako je u tom desetogodišnjem radu Palacha održano više od 400 koncerata, 520 izložbi i 160 književnih večeri.

– Impresivna statistika. S jedne strane – šteta, a s druge mi izgleda logično u odnosu na našu hrvatsku zbilju. Od 1996. surađujem s Damirom Čargonjom Čarlijem; u početku s Otvorenim krugom Rijeka koji smo osnovali u Poreču kao "Otvoreni krug Poreč" (1997.-2000.) pa preko Istarskog kluba u Rijeci, pa onda – Palach i MMC. Želio bih istaknuti da su Čarli, pa i MMC, oduvijek djelovali i izvan prostora Palacha i Rijeke, i baš smo se tu, izvan Rijeke, nalazili sa zajedničkim interesima. Prisjetimo se projekta *Goli otok – Novi hrvatski turizam* koji je gostovao i u Balama i u Poreču; nadalje, prisjetimo se FONA-e, prošlogodišnje izložbe *10 godina MMC-a – ususret 40 godina kluba Palach,* gostovanja te izložbe u Stuttgartu… Podsjetio bih da je projektu *Grišnjak*, odnosno predstavi *Česan*, MMC bio i tehnička podrška, dakle, svojevrsni suorganizator. U tom kaosu koji se nedavno dogodio i okončao oko Palacha nije došla do izražaja činjenica da Palach gradske strukture nisu vrednovale kako treba. MMC je utjecao i djelovao na području šire regije i još uvijek djeluje. Meni izgleda da je priča tek počela; vrijeme će pokazati prave vrijednosti i bez Palacha – možda još žešće i snažnije. A Palach kao središte kulture u Rijeci, jer njegovih četrdeset godina nisu šala, neka i dalje ostane samozapaljivo izvorište umjetnosti s teškim naslijeđem, ali i s mogućnosti da i dalje bude nezaobilazan, snažan i jasan.

Između vremena

Performansom* "+++ U međuvremenu…" *sudjelovao si na Danu performansa 9. veljače ove godine u Palachu, a koji je organiziran kao posljednja manifestacija u tom kultnom riječkom sabiralištu alternativnih energija. Koje si socijalne probleme izvedbeno aplicirao tom izvedbom?

– *"+++ U međuvremenu…"* ciklus je performansa koje izvodim u 2008.; evo, prvi se dogodio posljednjega dana Čarlijevskog Palacha, i to indikativno. Širi koncept govori o ideji vremena te "u međuvremenu" nastaje kao imaginarno vremensko razdoblje između, recimo ("radim nešto jako bitno") i ("nemam vremena; zovi me krajem tjedna"). Tu negdje IZMEĐU nastaje "vremenoprostor" u kojemu uvijek ima vremena ama baš za sve. Tako da "u međuvremenu" radim performanse.

Uvijek sam Palach doživljavao kao prostor bez vremena, rupu u vremenu, tako da vjerujem da za prvi performans u Palachu postoje svi metafizički preduvjeti za shvaćanje pojma između vremena. Konkretnije. Kaj sam učinil? Objesio sam se kao pršut u prostoru Galerije; nogama sam se zakačio na neki gumeni kabel i tako visio naopačke deset centimetra od poda i polako se vrtio. Eto, pršut kao što sam ja vjerojatno se mora malo posušiti u *rupi* kao Palach da postane vrhunski istarsko-riječki umjetnički proizvod, a uz čašu dobrog crnog vina možemo i zaplesati.

To je moje introspektivno stajalište koje izaziva stanja svijesti koje koristim kao izvođačko sredstvo. Za mene je nešto završilo i istovremeno nešto počelo. A publika je mogla vidjeti komad mesa razapetog naopačke u prostoriji Galerije. Vjerujem da je analogija na situaciju u Palachu dovoljno jasna. Te moje prikaze vjerujem da su kao simboli – male matematičke formule koje pomažu pri spoznaji, publici ali i meni.

David Belas, performans iz ciklusa U međuvremenu, 2008.

Koristio sam tekst Mladena Stilinovića *Čujem da se govori o smrti umjetnosti, smrt umjetnosti je smrt umjetnika, netko me želi ubiti, upomoć* i njime otvorio pitanje: "Da li me želi netko ubiti, pošto je umjetnost mrtva ili umire…?"

Poznato je da često surađuješ u performansima Josipa Pina Ivančića. Tako na varaždinskim Sedmim danima hrvatskog performancea, održanim prošle godine na temu* Igra u dvoje*, sudjelovao si u njegovu performansu …*ma tutto Okej… Moj prijatelj je gay *u kojemu ste se osvrnuli, kako ste naglasili, ne samo na različitost što se tiče seksualne komponente već i na razliku (ne)prihvaćanja među sociokulturološkim skupinama te o odnosima među spolovima.

– Pino ima osjećaj za društvenu nepravdu koju kroz svoj rad uvijek podcrtava. Upravo smo se na toj relaciji našli i počeli surađivati; na bezbroj ispijenih kava uvijek se iznova rodi pokoja dobra ideja. U Varaždinu bio je primjer u kojemu me je on pozvao na suradnju u svojoj koncepciji, a koju je već realizirao u nekim sličnim performansima. Nakon što mi je objasnio što hoće, dodao sam svoje u izvođačkom smislu i nastao je taj performans kojim smo propitali jedan društveni opći problem diskriminacije koja je prisutna, nažalost, uvijek poput magle a ne zida; dakle, samo se ni od kuda pojavi. Taj smo problem na primjeru homoseksualnosti postupno doveli na razinu individualnoga, odnosno slobode gdje su svi jednaki, svatko nešto krije… Na toj razini razumijevanja moguća je i komunikacija, te pomalo ta magla gluposti i predrasuda nestaje. Pritom je potrebno uvijek iznova sebe korigirati kako ne bismo bili baš stalno licemjeri.

"Metropola" ili borba se nastavlja

Kako si se nedavno doselio u Zagreb, zanima me kako iz svoje porečke perspektive doživljavaš prilično zatvorenu zagrebačku svakodnevicu? Vjeruješ li da će ti boravak u zagrebačkoj sredini omogućiti jednostavniju i medijski vidljiviju realizaciju tvojih performansa?

– Nemam iluzija da će se u Zagrebu dogoditi neka američka priča; borba se nastavlja – ona je svugdje ista, naravno s novim problemima a i s novim mogućnostima. Moja se odluka dogodila pod utjecajem niza okolnosti i situacija; do nje je došlo postepeno nakon devet godina Rijeke, povratka u rodni Poreč, četiri godina Pule i, evo, mene i u metropoli, pa da vidimo kako ti tramvaji voze. Projekti iz Istre se nastavljaju, vjerujem, i umnožavaju; ima ljudi koji operiraju po Istri sa zajedničkim interesima i tako sam trenutačno postao tim ljudima veza za Zagreb – mogu kod mene prespavati. A Zagreb – OK, dobro izgleda, vidjet ćemo kako ću proći. Priča se nastavlja. A koliko ću izvoditi performansa, predstava u Zagrebu – i ja sam znatiželjan. S druge strane, ta birokratska prostorna ograničenja – Istra, Zagreb, London – malo mi izgledaju smiješna, izmišljena. Živimo, i to je to. I ta gradska otuđenost ima svojih prednosti; mogla bi biti kao Učka – prazna, ali s puno boljim programom – likovnim, kazališnim, muzičkim.

Inače, nije li paradoksalno što si došao u Zagreb, a na Prvom saboru kulture u Istri na Brijunima upozorio si na problem kako vratiti umjetnike koji su otišli iz Istre?

– Pa nije suprotna, upravo je dosljedna. U stvari – predvidio sam svoj odlazak. Evo me, kako me vratiti i zašto me vratiti? Tom izjavom htio sam upozoriti da Istra nije svjesna vrijednosti vlastite umjetničke produkcije koje postoje i ne razvija se u tom pogledu. Imam osjećaj da Istra postaje "Merkat bez vlastitih krumpira"; možda zato što ne postoji povijesno pamćenje ili možda zbog toga jer ne postoji praksa konzumiranja vlastite kulture. U Istri se često ne razumije što znači producirati vrhunsko umjetničko djelo, koliko košta i što to vrijedi. Novci se, dakako, troše na kulturu, svaka čast, superička, ali držim da su kriteriji malo krivi (zmišani). Moja pitanja željela su usmjeriti raspravu u tom pravcu.

Spoznaja ideje grišnjaka

I za kraj. Čula sam da je tvoj pradjed bio krsnik, grišnjak. S obzirom na to da me zanimaju narodna vjerovanja, kakvo je iskustvo u kojemu imaš spoznaju da ti pradjed u lokalnoj zajednici djeluje kao grišnjak, istarski šaman i koliko si upoznat s tom praksom pučkoga vidara, medicinara? Osim toga, već si istaknuo da je istarska tradicija pučke medicine, narodnih vjerovanja… utjecala na tvoje oblikovanje nekih performansa i općenito tvoje umjetnosti.

– Grišnjak ili krsnik je osoba koja trošeći sebe, pomaže drugim ljudima; on je i šaman, veterinar, doktor. Za mene grišnjak osobno znači spajanje istarskoga nasljeđa, tradicije s idejom slobode koju grišnjak nosi u sebi na poseban način. Također, on je spoj duhovnosti i umjetnosti u činu stvaranja. Moja umjetnička praksa inspirirana je simbolom, osobom, pričom grišnjaka, pa pretpostavljam da u svim mojim uradcima ima takve prakse – u nekima su čitljive a u nekima ostaju u apstraktnom promišljanju.

Grišnjak ili spoznaja ideje grišnjaka za mene postaje matrica razmišljanja koja u artikulaciji apstraktne ideje kroz crtice, simbole, crteže, brojeve postaje sistem koji teži nesistemu. Tu nastaje moj apstraktni svijet koji je za mene jako realan i pragmatičan. Baš mi taj svijet dopušta da uvijek iznova stvorim djelo, performans. Nekad ispadne snažan i jasan, nekad tih i nejasan. Je li dobar, neka procijeni publika koja je jedini kriterij opravdanosti mojega rada.

Druga je bitna stvar da takva praksa istovremeno meni osobno služi kao praksa spoznaje. Svaki moj javni čin imao je i ideju traženja istine – bilo lijepe ili ružne. Uostalom, istina je uvijek i jedno i drugo, odnosno samo jedno, istina. z

Batine i njihovi seksualni "rajevi"

Nataša Govedić

Seksualna politika kazališta Gavella u posljednje dvije premijerne predstave ekstremno je isključiva: za nju su žene "sporedni" rod. Muškarci se stoga bave onim "glavnim": samima sobom i drugim *dečkima*, pomno pazeći da nigdje ne isplivaju na vidjelo drugačiji rodni modeli. Ni u reklamama za pivo, ni na pozornici, ni u Saboru, ni u lokalnoj sapunici

Uz dvije predstave DK Gavella: Gozzijevu dramu *Turandot* u režiji Vasilija Senjina te Sigurjónssonov tekst *Naš dečko* u režiji Franke Perković

Ruski redatelj Vasilij Senjin, od zagrebačkih glumaca tako često opisivan kao "draga, nježna duša", u dramskom je kazalištu Gavella postavio Gozzijevu dramsku bajku *Turandot* (1762.), čija se izvedbena povijest paralelno grana prema slavnoj Puccinijevoj operi, kao i prema nizu proznih obrada, a narativno izvire iz perzijske narodne predaje. Pripovijest je to o razvlaštenim i porobljenim vladarima, o princezama koje odbijaju temeljnu instituciju socijalnog disciplineranja žena, poznatiju kao brak, te o spletkarskim bitkama za moć unutar korumpirane države. Otrcana građa, rekli bismo, ali to je tek početak problema s predstavom *nježnog* Senjina.

Top Gun i Štefica Cvek

U njoj se odbijanje politički nametnutog braka smatra čistom "razmaženošću", a najumilniji prosac junakinje komada, Kalaf (igra ga Hrvoje Klobučar), umjesto da osvaja Turandot rješavanjem njezinih zagonetki, kao u "arhaičnoj" verziji priče, za svaki slučaj nosi pištolj oko pasa. Nema nijedne ženske uloge koja nije nadopisana nekom vrstom vizualne pornografije: po Senjinu, cure nose isključivo minice ili pripijena kožna odijela, bacaju se muškarcima u naručje, stružu se o njihove *pištolje*, zamiru od strasti pred stamenim ratnicima i žive da bi se podale. Za razliku od Dubravke Ugrešić, koja se svojim romanom *Štefica Cvek u raljama života* narugala ideji da je ženski život besmislen ako nije u službi melodrame, Vasilij Senjin ozbiljno tvrdi suprotno, pretvarajući Turandot u osobitu, nimalo ironičnu verziju "osjećajne", koliko i tupoglave Štefice. Jezik je ove priredbe prepun uzdaha i vapaja, a pozornica je opskrbljena kamerama i mikrofonima: vjerojatno zato da bismo u tehnologijskom okolišu prepoznali makar minimalnu dozu "suvremenosti" teksta. Zadržani su i likovi Gozzijevih maski, kao dramskog dijaloga s komedijom *dell'arte*, no na Gavellinoj su pozornici maske Truffaldine i Pantalonea pretvorene u praznoglave televizijske voditelje: Barbara Nola u tu svrhu trepće očima i pući usnice u odjeći striptizete, a Đorđe Kukuljica jedva se kreće koliko ga ograničava kostim pretila TV-voditelja/čunja. Dikcija Barbare Nole, kao uostalom i većine uposlenog ansambla, do te je mjere nerazgovjetna, šušljetava i ishitrena da joj ne pomažu nikakve amplifikacije zvuka.

Što točno zaslužujemo?

Jedna od ekstemporacija Senjinove predstave (kao "dramaturški savjetnici" redatelja potpisani su Fikret Cacan, ujedno i prevoditelj adaptacije, te Gavellin kućni dramaturg Dubravko Mihanović) sastoji se od komentara Truffaldine na račun igranja talijanskog osamnaestostoljetnog dramatičara: "Gozzi, jer mi to zaslužujemo". Pogledajmo što nam to, dakle, pripada *u Gozzijevo ime*. Ponajprije, rutinska redateljska mizoginija. Stav da jedina žena koja na sceni ne "misli" klitorisom zapravo predstavlja ozbiljnu prijetnju muškom poretku, što valja spriječiti svim sredstvima. Poruka je predstave da Turandot treba slušati svog velikog taticu i podati se mužu, zatim pokorno služiti bračnoj zajednici i još "biti sretna" jer je ušutkano njezino "razmaženo", to jest, financijskoj i svekolikoj samostalnosti sklono rasuđivanje. *Nježni* Senjin tako će naložiti Turandotinom scenskom ocu Altoumu (Sven Medvešek) da curu nalupa po guzici kako bi je doveo pameti. *Pljas, pljas* – što izaziva, vjerovali ili ne, jedan spontani aplauz u hrvatskom gledalištu! Dok je "disciplinira", Sven Medvešek izgovara i sljedeći tekst: "Glupa, glupa, najgluplja od sviju". Pretpostavljam zato "jer *to* žene zaslužuju" (barem ako vjerujemo dramaturzima i redatelju). Da je kojim slučajem Vasilij Senjin hrvatski redatelj, ili da prati slučaj Pukanić, vjerojatno bi u Gozzija uveo prizor "uzrazumljivanja" Turandot pomoću kola hitne pomoći koja bi perzijsku princezu naprasno odvukla s press-konferencije ravno u Vrapče, da sve te *ludo* pobunjene žene konačno završe ondje gdje bi ih tako rado smjestili medijski redatelji domaće mačističke paranoje. Jer žene su općenito *strašno opasne*. Pogotovo kad su nasljednice pozamašnog kapitala, poput Turandot ili gospođe Pukanić. Dodajmo tome da su uloge dvorskih dama koje prate Turandot reducirane na panoramu međusobnog ženskog izdajstva i rivalstva – čak je uprizorena i jedna ritualna bitka među pripadnicama tog "agresivnijeg" spola (koji, začudo, hoda svijetom *bez* pištolja).

"Kroćenje goropadi"

U predstavi *Turandot* tako imamo prilike saznati da su žene:

– bezumne u svojim odlukama;
– pohotne;
– razmažene;
– međusobno nelojalne;
– nedosljedne i prevrtljive;
– opsjednute izgledom;
– sklone "histeričnom" plaču, vrištanju, valjanju po podu;
– okrutne čim odmah ne pristanu na muško udvaranje.

Da je kojim slučajem Vasilij Senjin hrvatski redatelj, ili da prati slučaj Pukanić, vjerojatno bi u Gozzija uveo prizor "urazumljivanja" Turandot pomoću kola hitne pomoći koja bi perzijsku princezu odvukla s press-konferencije ravno u Vrapče, da sve te *ludo* pobunjene žene konačno završe tamo kamo bi ih tako rado smjestili medijski redatelji domaće mačističke paranoje

Ove nam *nježne* uvide ne omogućuje samo redatelj, nego i glumice koje bez ikakva otpora pristaju na Senjinovu šovinističku centrifugu. Ivana Roščić u naslovnoj ulozi Turandot nema potrebu postaviti svoj lik kao buntovnicu *s* razlogom. Feminizam kao pokušaj da se *konkretnoj glumici* ili dramskoj junakinji Turandot vrati dostojanstvo koje nadilazi i osporava "zabavljanje" muške pornografske klijentele – to kod Senjina ne prolazi i *ne postoji* čak ni kao SF opcija. Upravo suprotno: cilj Ivane Roščić jest iz junakinje izvući na vidjelo *derište* koje samo treba "dobro poševiti" da se "sredi"; odatle su na sceni "seksi" poze, cendravost, lupanje šakama ili toptanje nožicama. Kao da se nikad nije dogodio Ibsen: glumica *hoće* biti "lutkica". Tu je i ekran koji nam Turadnot svako malo prikazuje kao arahaičnu "perzijsku" masku s pretapanjem na narumenjeno, crvenim ružem obojano, *pin-up* lice Roščićeve. O kakvom nam je onda ovdje glumačkom "autorstvu" govoriti!? Čime to Roščićeva doprinosi slojevitosti svog lika? Zar ona zaista, kao scenski odgovorno lice, kao darovita kazališna umjetnica, vjeruje da cure valja "preko koljena" čim se otrgnu ženidbenim protokolima? Zar vjeruje da je ljepota retuširana "slika" iz žutog tiska? Ili da se fetišiziranje ženskog lica i tijela nije

nimalo promijenilo od perzijskih do današnjih vremena, pa čemu se onda opirati *tradiciji*!?

Jedini moment čitava uprizorenja u kojem se nazire da glumac može djelovati protiv redateljske političke ograničenosti i neupućenosti u povijesne promjene ženskih te uopće ljudskih prava čine stihovi Filipa Šovagovića objavljeni u programskoj knjižici uz predstavu. U njima stoji: *Oprostite što se miješam/ ali unutar kraljeva i prijestolonasljednika/ teško je pronaći nekoga za koga bismo,/ u emocionalnom smislu,/ mogli reći da je uravnotežen i normalan,/ osim toga,/ ja ne vjerujem da je tu itko sretan./ Sreća generira mir./ A Turandot je nemirna, zar ne?/ Nemirna kao uskovitlano more.//*

Dečki – dečkima

Još je netko nemiran, ali na drugoj Gavellinoj pozornici – onoj koju je uprava odlučila nazvati Scena Atrij, dok je gledatelji obično nazivaju Gavellinim predvorjem. Riječ je o drami *Naš dečko* islandskog autora Hávara Sigurjónssona i redateljice Franke Perković, na temu potisnute homoseksualnosti unutar tipično homofobne malograđanske obitelji. Ovdje više nema netrpeljivosti prema ženama: one postaju toliko nevažne, da se čini kao da ni ne postoje. Ulogu "izbrisane" majke igra Marina Nemet, najčešće promatrajući istovremenu mržnju i privrženost između oca i sina, kao i odnos obojice članova svoje obitelji sa sinovljevim partnerom Kjartanom. Homoseksualnost je u predstavi određena kao neka vrsta gnjeva prema roditeljskoj figuri – glavni lik Gardara (ljutito ushodani Franjo Dijak) neusporedivo više razmišlja o svom ocu, negoli o partneru Kjartanu (britak, prkosan i odmjeren Ozren Grabarić). Ne bih ovdje polemizirala o tome što sve homoseksualnost jest ili nije - premda društvene i medicinske znanosti u ovom trenutku zajednički drže posve sigurnim da homoseksualnost NIJE jednoznačna, kao i da se NE može svesti na formulu prikrivenog incesta; no svakako mi se čini važnim istaknuti da u društvu u kojem žene nemaju ni javnu moć, ni ugled čija bi kreativnost bila sustavno institucionalno podržavana, niti uopće sposobnost da ih se uvažava izvan klišeja o "ljepotici i majci", e pa u takvim je kontekstima prilično logično da muškarci žude muškarce. Ako zbog ničega drugoga, onda zato jer prije i nakon seksa valja o nečemu razgovarati, a *lutkice* su programirane da budu nijeme. *Ikonama* je zabranjen i intelektualni i emocionalni sadržaj.

Hoću reći da je Gavellina seksualna politika u posljednje dvije premijerne predstave ekstremno isključiva: za nju su žene "sporedni" rod. Muškarci se stoga bave onim "glavnim": samima sobom i drugim *dečkima*, pomno pazeći da nigdje ne isplivaju na vidjelo drugačiji rodni modeli. Ni u reklamama za pivo, ni na pozornici, ni u Saboru, ni u lokalnoj sapunici. Ako žene eventualno i dignu glas na sceni, kao u Kicinoj režiji drame *Orfej silazi* Tennesseeja Williamsa, također postavljene u DK Gavella, prostrijelit će ih lokalni Ku Klux Klan. Doslovce. A ako se netko eventualno zaljubi u ženu, kao lik Kalafa iz predstave *Turandot*, na mnogo ćemo načina moći dokazati da je zapravo zaljubljen u smrt. Jer upravo Kalaf neprestano ponavlja: "Turandot ili smrt", kao da je riječ o međusobno zamjenjivim pojmovima.

Lice koje ne pristaje na etikete

U opisanom svijetu kiča i uznapredovale diskriminacije naravno nema ljubavi, pogotovo ne kao slatkorječivo zazivanog melodramatskog "zgoditka". Čak i lice koje odbija igrati po pravilima socijalnog licemjerja, kompleksno glumački postavljen Kjartan u izvrsnoj glumačkoj interpretaciji Ozrena Grabarića, ne uspijeva uzdrmati opću vrijednosnu i emocionalnu žabokrečinu. Kjartan pokušava razumjeti ljude ispunjene mržnjom, pokušava ih mirno saslušati, katkad ih uspijeva nasmijati ili navesti na razmišljanje (već i samim time što se ne da isprovocirati rutinskom netrpeljivošću), da ne govorimo o tome da ih uspijeva seksualno zadovoljiti, ali njegov izvanjski "mir" kako napreduje drama postaje sve tamniji i tamniji, jer umjesto partnera neprestano pronalazi duboko posramljene te isto toliko iznutra zatvorene, zgrčene, devastirane ljude. Redateljica Franka Perković na zanimljiv je način riješila prostor izvedbe. Između zamišljenih stanova u kojima se drama odvija nema vidljivih međa ni zidova, pa se replike mogu tumačiti na više načina, kao da smo na sipkom teritoriju sna ili apsolutne sučeljenosti svih sa svima – od onih koji se kreću pozornicom, do publike koja ih okružuje po modelu sudnice. Ne samo da se miješaju lokacije – ispremiješani su i narativni fokusi te vrijeme radnje: na trenutke nam se čini da pratimo očevu, a zatim opet kao da pratimo sinovljevu retrospektivu. Nedostatak granica između likova nije nikakva utopija, nego mučni gubitak bilo kakvih pojedinačnih, kao i kolektivnih uporišta.

Zajedničko propadanje u ponor.

"Batine"

Naš dečko, za razliku od *Turandot*, pokazuje do koje je mjere obiteljsko nasilje nešto što ne prestaje ni s "odrastanjem" ni s pronalaženjem partnera. Ono je bitno suptilnije, a tiče se prihvaćanja vlastite različitosti kao neporecive *sramote*. Darko Milas u ulozi rasističkog i homoseksualnog oca Pétura ni u jednom trenutku ne prestaje vršiti pritisak posramljivanja vlastita sina. Milas je točno postavio svoj lik: na razmeđu samodopadne agresivnosti i samomržnje. I on bi svojeg dječaka najradije prebacio preko koljena i izlupao po guzici, baš kao i lik oca iz Turandot, jedina je razlika u tome što se Dijakov lik Gardara tom "tretmanu" zatomljivanja vlastite žudnje nikako neće podvrći. Dijak igra Gardara kao stvorenje stalno iznova razdirano gnjevom, strahovito nezadovoljno, eksplozivno i sarkastično. U njegovu napuklu, *cendravu* glasu, međutim, publika nije redateljski pozvana čitati "razmaženost". Franka Perković stoji uz žrtvu, a Dijak je jedan od rijetkih domaćih glumaca koji zna potresno odigrati osjećaj potpunog poraza i s njime povezan raspad samokontrole. Hoću reći da su Turandot i Gardar po mnogo čemu slični: odbijaju se vjenčati, svade se s roditeljima, nisu oblikovani prema heteronormativnim očekivanjima, a oboje susreću i partnere koji ih višestruko intrigiraju ili čak izbacuju iz usamljene i ogorčene kolotečine. No *sretni* kraj drame o "nemirnoj" Turandot (čini ga holivudski zagrljaj Kalafa i Turandot) neusporedivo je lažniji od *nesretnog* kraja drame o nervoznom Gardaru. Paradigmatska djevojka, naime, pokunjeno ulazi u namijenjen joj kalup. Mladić mu, međutim, odbija pristupiti – ostaje "izvan" sustava seksualne (pa samim time i političke) discipline čak i na samrtnoj postelji. Naravno da time nije "slobodniji" od Turandot. I naravno da se imaginarni rat s ocem nikada ne završava. Ali Gardar barem nije krotko *priklan* na kućnom oltaru.

Izdržljivost pobune

Stvari bismo mogli postaviti i ovako: dok središnja Gavellina pozornica igra krute kazne za socijalne pobunjenike te kao "sretno" rješenje predlaže imperativ njihova kastriranja svadbenim ritualima, u predvorju iste institucije nazire se da batina (mačizma) *ipak* NIJE "iz raja izašla", kako tvrdi narodna poslovica, nego joj je dom svaka nesretna, iznutra razrušena kuća u kojoj se ljudima iz glave brutalno "izbija" mogućnost nekonvencionalna životnog puta. Dvije navedene predstave na repertoaru iste kazališne kuće stoga se međusobno odnose prilično shizofreno, barem kad je u pitanju stav prema muškoj slobodi izbora. Oko žena je situacija mnogo jasnija: Gavelline predstave sugeriraju svojoj publici da je ženski otpor kratka ili nikakva vijeka - općenito se ženske likove ne smatra ni dovoljno "ozbiljnima", ni dovoljno izdržljivima u pobuni. Govoreći o Gavellinim glumicama i njihovim umjetničkim osobnostima, žalosno je kako lako pristaju na status žrtve, ili pak na površnu funkciju *ukrašavanja* pozornice. Na taj se način sustavno ukida i njihova autorska kompetencija i mogućnost da Gavella kao institucija izgradi umjetnički jak ansambl.

Senjin je Gavelline glumce u programskoj knjižici *nježno* nazvao "fakinima". Moje je mišljenje da ih je (čast iznimkama) točnije nazvati zagriženim komformistima; ogrezlima u pristanku na minimalne stvaralačke rizike. I maksimalne socijalne stereotipe.

Naš dečko, za razliku od *Turandot*, pokazuje do koje je mjere obiteljsko nasilje nešto što ne prestaje ni s "odrastanjem" ni s pronalaženjem partnera. Ono je bitno suptilnije, a tiče se prihvaćanja vlastite različitosti kao neporecive sramote

"Pravi" časopis o SF-u

Siniša Nikolić

Hrvatski je kulturni prostor dobio prvi ozbiljan časopis za prezentaciju i proučavanje kvalitetnog, široko postavljenog SF-a, kako hrvatskog tako i svjetskog, koliko teorije toliko i prakse

***UBIQ, časopis za znanstvenu fantastiku*, urednici Tomislav Šakić i Aleksandar Žiljak; Mentor, Zagreb, 1/2007.**

Kao što je najširem čitateljstvu manje-više nepoznato, hrvatska ima sasvim solidnu, gotovo jednostoljetnu tradiciju SF književnosti, kojom su se bavili mnogi dobro nam poznati književnici i drugi kulturni djelatnici. Sve tamo od početka 20. stoljeća i radova Frana Galovića, Marije Jurić-Zagorke, Vladimira Nazora, a posebno Milana Šufflaya i njegova, prvog hrvatskog SF romana *Na pacifiku god. 2255* (1924.), pa do plodnoga romanesknog SF opusa jednog Predraga Raosa i drugih danas, ta je vrsta književnosti u nas pronašla plodno tlo. Ona se, međutim, odvija u uskom krugu čitateljskih SF *freakova*, što će reći vjernih sljedbenika i zaljubljenika u taj žanr, sa slabim odjekom kod šireg čitateljstva. Ta je zatvorenost možda pripomogla očuvanju kakvog-takvog stvaralačkog i čitateljskog preživljavanja, ali daleko je to od slavnih *Siriusovih* vremena. U razdoblju od 1976. do 1989., dakle dobrih 13 godina, novinska je kuća Vjesnik tiskala časopis za SF književnost *Sirius*, a to se razdoblje smatra "zlatnim dobom" tog žanra, i to ne samo u Hrvatskoj, nego i u bivšoj državi. *Sirius* je objavljivao prijevode i radove domaćih SF književnika, recenzije, teorijske radove i druge priloge koji su svojom kvalitetom bili velik poticaj SF književnosti na ovim prostorima.

No, ti su slavni dani davno prošli, a samostalnohrvatska stvarnost, prečesto i sama po sebi bliska različitim podžanrovima SF-a, bila je nesklona tom književnom žanru. Okupljeni oko svoje krovne udruge Sfere, njezinih jednogodišnjih zbirki, fanzina i časopisa *Futura*, SF društvo je pokušalo, pa može se reći i uspjelo, ne samo održati kontinuitet nego uvesti i nove generacije mladih stvaralaca na tom području, koji su popratili estetske mijene u tom žanru u svjetskoj književnosti. Problem je, međutim bio u rijetkom izlaženju sferakonskih zbirki, suženom prostoru djelovanja i još rjeđem pojavljivanju *Future* - jedinog časopisa za SF književnost u Hrvata. To je došlo dotle da je djelovanje tog časopisa postalo gotovo virtualno, pa se izgubio i elementarni smisao časopisa, a to je praćenje tekućih trendova u svijetu SF-a. Bilo je, dakle, vrijeme za neke nove vjetrove.

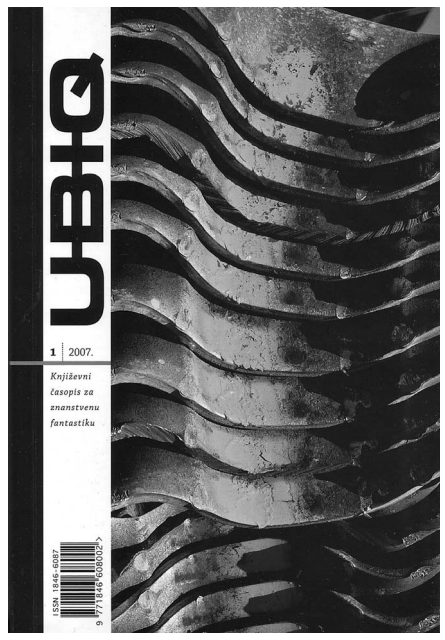
Velik udjel teorije

Nakon što su napravili antologiju hrvatske SF novele na nesvakidašnje iscrpan, sveobuhvatan i znanstveno utemeljen način (*Ad astra*, 2006.), autorski je dvojac Šakić/Žiljak, uz nakladničku potporu Darka Macana, odlučio učiniti korak dalje i pokrenuti novi SF časopis. Iako zvuči jednostavno, takav projekt je u našim krajevima ravan novozavjetnom pomicanju planina. Poteškoće se nižu od psiholoških i voljnih preko koncepcijskih do, naravno, onih glavnih –financijskih. Ipak, ta uredničko-nakladnička ekipa učinila je naizgled nemoguće, pa se početkom godine u javnosti pojavio prvi broj *UBIQ-a*, novog SF časopisa.

Kao što smo vidjeli, autori novog časopisa imali su dobre uzore i mogli su se koncepcijski osloniti na već postojeće obrasce. Ali, kako su dobro zaključili, kad već radiš u nemogućim uvjetima, onda barem radi kako ti želiš, a to je u ovom našem slučaju – dašak novuma. U tom pogledu može se reći da za razliku od prethodnika, koji su bili ipak populistički orijentirani, *UBIQ* želi biti pravi književni časopis, poput drugih časopisa za književnost na hr-kulturnom zemljovidu. Iako se to možda laicima čini samorazumljivim, tomu nije tako. Naime, unutar SF supkulture vode se žestoke rasprave između zastupnika tzv. *tvrdoga*, tehnologijski orijentiranog SF-a i onih zastupnika književnih vrijednosti koji polažu pozornost stilu, osviještenom jezičkom strukturiranju teksta i drugim književnim aspektima djela. Kao i svaki drugi "jedini" časopis u svojoj branši, i *UBIQ* teži pomirenju i sintezi i jednih i drugih vrijednosti, dajući ipak važan prostor SF *literarnosti* (kod mnogih SF *freakova* omraženom pojmu).

Drugi je značajan moment razmjerno velik udjel teorije, prikaza i drugih znanstvenih disciplina (poput bibliografije), što ovaj časopis definitivno izdvaja od čisto supkulturnog *kiosk* fanzina i svrstava u red znanstvenih priloga proučavanju ovog zanimljivog književnog svijeta, prvoga reda. Ne treba ni spominjati koliko je upravo teorijsko i svako drugo kritičko promišljanje i osvještavanje tog područja književnosti važno za njegov razvoj (ma što o toj temi mislili pukoj praksi orijentirani naivci), a koliko je upravo to nedostajalo u dosadašnjim SF publikacijama. S obzirom na to da je ovdje odnos 2:1 u korist tekstova lijepe književnosti (a to je povoljno za teoriju), vidi se da će teorijski prilozi i ubuduće biti iznimno važni.

I treći, ovdje značajan, koncepcijski moment orijentacija je na hrvatski SF, što je još oštar rez u odnosu na uobičajenu populističku praksu u ovakvim časopisima, a to je masovno prevođenje, uglavnom anglo-američkog SF-a. Orijentacija na hr-SF nema, međutim, ekskluzivističke namjere, nego predstavlja otvaranje prostora domaćim autorima na razmjerno redovitoj i širokoj osnovi. Kako stvari stoje na tom planu, nemamo se na što žaliti jer je ponuda i kvaliteta zadovoljavajuća. U izboru bismo domaćih autora mogli izdvojiti dominaciju žena (5:3) što je također pohvalno i znakovito.



Literarni dio (kakvih 160 stranica) nudi po jednu pripovijetku (novelu) osam hrvatskih SF autora; od onih nešto starijih (Branko Pihač), preko srednje generacije (Veronika Santo, Milena Benini, Zoran Vlahović) do onih mlađih (Danilo Brozović, Jasmina Blažić, Tereza Rukober, Iva Šakić-Ristić) – dakle, zastupljene su sve generacije hrvatskih SF pisaca.

Širok raspon podžanrovskih interesa

Izbor pripovijetki pokazuje širok raspon podžanrovskih interesa naših *ubiqovaca*. Od *horror-fantasy* lavkraftovske inspiracije Jasmine Blažić, preko *pustinjskog*, herbertovskog, mitskog svijeta Milene Benini, distopijskog, orvelovskog pristupa Tereze Rukober, do tehnologijski nabrijane *hard-core* SF pucačine Zorana Vlahovića, hrvatski Sfantastičari pokazuju da ne zaostaju za sličnima u svijetu. Ovdje možda treba izdvojiti Branka Pihača i njegovu pripovijest *Eliksir besmrtnosti* kao najcjelovitiju i možda najdublju, jer daje futuristički prikaz vječnih metafizičkih pitanja o odnosu duše i tijela onkraj fascinacije tehnologijskom kozmetikom. Njegov nam je dr. Magster blizak jer ga muče ista pitanja kao i dr. Frankensteina ili dr. Mabusea, čiju filozofijsku popudbinu baštini. Ali i drugi autori, a napose autorice, pokazuju zavidno vladanje žanrom, ali i, što je možda novost, pripovjedne vještine i zavidan rad na stilu.

Može se također reći da su neki od autora na tragu izgradnje pravih epskih SF-svjetova. Tako je Vlahovićeva pripovijest *Padalica* zanimljiva sinteza dobrog tvrdog SF s puno tehnologijske terminologije, ali one prljavog, distopijskog tipa i konteksta složene i detaljno iznesene pripovijesti o očajničkoj osveti poraženih Zemljana. Zanimljiva je u tom smislu i pripovijetka Danila Brozovića sa svojim sasvim kroatiziranim pristupom svijetu *space*-odiseje: Crkva u Hrvata preuzela je stvari u svoje ruke i njezini redovi (isusovci, dominikanci) ordiniraju svemirskim prostranstvima, a likovi poput oca –kapetana broda Antuna Maletića, ili kardinala – generala isusovaca Paukovića, provode tajne misije upravljajući svemirskim brodovima. Začudo, Brozović je postigao bliskost s likovima svladavajući uspješno uobičajenu nategnutost i neuvjerljivost, kako zapleta, likova, tako i same zamisli. Moglo bi se reći da u ovom dijelu časopisa nema slabog mjesta, ocjena je pitanje čitateljeva senzibiliteta, no sve su pripovijesti više negoli korektne, čak veoma dobre.

Počast Darku Suvinu

Teorijski je pak dio posebna priča. Kao što je, također, šire uglavnom nepoznato, Zagreb je dao jednog od najutjecajnijih teoretičara SF-a u svijetu – Darka Suvina, koji je u svom gotovo polustoljetnom kanadskom sveučilišnom egzilu gotovo zaboravljen, a prvi mu broj *UBIQ-a* odaje dostojnu počast s dva kraća teksta u kojima on sumira svoje dosadašnje bavljenje SF-om, u kontekstu svoga općeg svjetonazora, kao što sam Suvin, u drugome tekstu odaje počast svome literarnom miljeniku – Stanislavu Lemu. Idući tekst pak diže cijelu stvar za stupanj više, jer Zoran Kravar, etablirani profesor na komparativnoj književnosti, uglavnom stručnjak za stih i hrvatski barok piše ni manje ni više nego o ustrojstvu fantastičnoga Tolkienova svijeta (inspiriran *Hurinovom djecom*). Kako izgleda Tolkienova *duboka fikcija*, kako je Kravar naziva pod povećalom jednog stručnjaka za književnost, ne može se komentirati nego, barem zasad, treba jednostavno samo čitati. U svakom slučaju, svatko tko je Tolkienovu prozu doživljavao kao neku možda tek zabavnu, trivijalnu književnost, nakon čitanja ovog teksta morat će promijeniti mišljenje.

Ni ostala tri teksta nisu manje zanimljiva ili relevantna, dapače: onaj Nikice Mihaljevića o SF-romanu Milana Šufflaya, Milene Benini o ulozi žena u SF književnosti i prikaz života i djela američkog književnika Roberta Heinleina, *čovjeka koji nam je prodao Mjesec*, kako o njemu govori autor teksta Boris Švel. Svi su ti tekstovi napisani iscrpno i na zavidnoj znanstvenoj razini (bibliografije, literatura itd.) tako da dostojno upotpunjuju društvo s početka teorijske priče. Časopis zatvara poslastica za sebe: građa za bibliografiju hrvatske znanstvene fantastike do 1945. (romani, novele, pripovijesti) Živka Prodanovića, još jednog doajena hrvatskoga SF-a. Teško je uopće dovoljno naglasiti važnost tih podataka za ozbiljno bavljenje SF-om u Hrvata, a to ovom, prvom broju *UBIQ-a* daje još veću težinu.

Kao što se može vidjeti, hrvatski je kulturni prostor dobio jedan, možda čak prvi ozbiljan časopis za prezentaciju i proučavanje kvalitetnog, široko postavljenog SF, kako hrvatskog tako i svjetskog, koliko teorije toliko i prakse. Hoće li to zadovoljiti baš svakog SF-sljedbenika, koji ima pravo na svoju subjektivnu koncepciju te književnosti, teško je reći, ali to možda i nije nužno, a još manje bitno. Ono što je doista bitno jest to da je ovom koncepcijom časopisa SF literatura u Hrvatskoj napokon privedena ozbiljnom bavljenju, čime je postignuta nova razina života ovog zanimljivog književnog žanra. Za nadati se samo da će ova uredička koncepcija naići na razumijevanje i potporu nadležnih institucija, kao i čitatelja, i nastaviti izlaziti zamišljenim tempom, na dobrobit svih ljubitelja dobroga SF-a. A *UBIQ* to doista zaslužuje.

Moralna osveta nad čovječanstvom

Dario Grgić

Žanrovski i sadržajno neodređena, nesigurna, nestalna, janusovska knjiga koja se opire definiranju, smještena između da i ne, za koju čitatelj ne smije biti siguran je li se sastavljač šali ili je smrtno ozbiljan. U njoj je Flaubert kanio popisati slijepe pjege na kojima ljudski um instinktivno, popunjavajući mentalnu sliku o stvarnosti, ispisuje parole i poseže za frazom

Gustave Flaubert, *Rječnik uvriježenih mnijenja*; s francuskoga preveo Stanko Andrić; Disput, Zagreb, 2007.

Borges je cijenio Flauberta i napisao je nekoliko eseja i predgovora njegovim djelima. Kod nas je u okviru *Sabranih djela* (Grafički zavod Hrvatske, 1985.) u prvom svesku što pokriva piščevo stvaralaštvo između 1923. i 1932. moguće pronaći dva teksta koja se bave djelom i sudbinom ovog pisca. Prvi je naslovljen *U obranu "Bouvarda et Pecucheta"*, drugome je naslov *Primjerna Flaubertova sudbina*. Jedan se bavi dvojbenom recepcijom posljednjeg piščeva djela, drugi jednako tako dvojbenom recepcijom Flaubertova književnog statusa. Dilema je u oba teksta postavljena dihotomijski; Flaubert je zarana došao na glas kao dosadan, kapriciozan pisac (zamislite samo to njegovo jandranje nad svakom riječju!, glasila je, simplificirano, uobičajena opaska što ju se vezuje uz piščev glasoviti perfekcionizam), druga je tvrdila, kao što rekosmo, nešto suprotno: Flaubert ne samo da je otac realističnog romana, zapravo on je na neki način izumio moderni, nepsihološki način obrade teme. Danilo Kiš je zapisao kako je sve započelo s opaskom da je gospođa Bovary *možda* činila nešto, i time prvi put relativizirao status sveznajućeg pripovjedača. Borges se vinuo ponad tih suprotstavljenih mišljenja o Flaubertu i zapisao kako je on, unatoč neprijepornoj važnosti njegova djela, danas važniji kao simbol. Taj strogi pisac, naravno, simbolizira vrstu književnika bespogovorno podređena nakani pisanja knjige, gotovo prema onoj propovjednikovoj po kojoj je "mnogo truda potrebno da bi se ispisala jedna knjiga", i on je u novoj konstelaciji, konstelaciji što ju je, da stvar bude zanimljivija, sam izazvao, "vrsta književnika koji je svećenik, isposnik i gotovo mučenik". Flaubert je time izvršio dvostruko izumljivanje; osim što je inovirao formu u kojoj se izražavao, ponudio je i asketski model života kojim je potrebno živjeti da bi se uopće moglo dospjeti do te nove, stroge izražajnosti. Nakon Flauberta je bilo lako reći "inspiracija, što je to?", otprilike onako kako je u jednom razgovoru izvalio Faulkner.

Nastavak *Don Quijotea*

Šest posljednjih godina života Flaubert piše *Bouvarda i Pechucheta*, roman koji je u dodatku imao *Rječnik uvriježenih mnijenja*, i koji je često tiskan i samostalno. Pisac je na njemu radio još od mladosti, a roman koji mu prethodi svojim je intertekstualnim igrarijama te sižeom utemeljenim u raskoraku s realnošću (servantesovska je primjerice opaska kako su njegovim junacima "sva ta čitanja pomutila mozak"), dao za pravo prvim tumačima Flaubertova djela koji su u njemu vidjeli svojevrstan nastavak *Don Quijotea.* Borges se poziva na Emilea Faugeta i njegovu monografiju u kojoj su izneseni brojni dokazi protiv Flaubertove knjige, i u kojoj je tvrdnja kako je Flaubert "maštao o junačkom spjevu o ljudskoj slaboumnosti".

Paradoksi romana su brojni, spomenimo samo dva: likovi se ne nadopunjuju, dapače, riječ je o dva identična lika i vrijeme ne protječe (što je nagnalo Borgesa da ustvrdi kako se radnja događa u vječnosti), nitko ne umire niti ne stari; jednako tako ni entuzijazam junaka protokom brojnih zapravo statičnih avantura, ne jenjava ni za mrvicu. Radnja romana je manje više znana, dva se pariška činovnika nakon dobivena nasljedstva povlače u provinciju i posvećuju brojnim raznorodnim disciplinama, što se sve na ovaj ili onaj način izjalovljuje, da bi se na koncu vratili zanimanju od kojeg su živjeli u Parizu.

Rječnik uvriježenih mnijenja, kako u predgovoru navodi prevoditelj i priređivač Stanko Andrić, postoji u tri verzije. Disputovo izdanje temelji se na "dva različita pristupa trima verzijama *Rječnika*: prvi je inkluzivan i kompilacijski (pa stoga možda i "manje znanstven"), a drugi kritički reduciran na samo jednu verziju, onu koja se s razlogom smatra u najvećoj mjeri autorskom". Andrić u nastavku piše kako mu se zadnja varijanta *Rječnika* činila prestrogom jer isključuje podosta duhovitih natuknica ili njihovih sastojaka, a najčešće navođeni argument da je u prvi previše izmjena (i dopuna) unio posljednji Flaubertov suradnik Edmond Laporte, naš priređivač smatra pretjeranima.

Iako bi na ishitreno čitanje Flaubertov *Rječnik* spram ljudskih mnijenja mogao izgledati tendenciozno, čini se da autoru nije bila namjera izrugivati se na prvu loptu. On prije da je pomnim (samo)promatranjem kanio popisati slijepe pjege na kojima ljudski um instinktivno, popunjavajući mentalnu sliku o stvarnosti, ispisuje parole i poseže za frazom. Za rječnike Flaubert zapisuje da su "samo za neznalice" i da ih "treba ismijavati", no njegov, iako je posvećen *doxi*, istu tretira s notom sućuti, gotovo suučesništva. Duhoviti ton većine opaski iz *Rječnika* dovodi u pitanje i visoki status humora kao mjesta na kojemu se najčešće brloži mediokritetski senzibilitet. Smijeh Flaubert prokazuje kao jedno od najtipičnijih mjesta i obrazaca kojima pokrivamo našu kognitivnu nemoć ili, što je jednako loše, naše kompromisersko zaobilaženje istinski kritičkog potencijala koji u sebi nosi čin pisanja; biti svjesno nedekorativan, ne proizvoditi verbalne tapete, to bi bila prva točka u kojoj se neki rukopis izdiže iznad graje svoga vremena.

Knjiga između da i ne

Flaubert se ovim djelom najviše približio svome snu o autoru koji potpuno nestaje iza svoga djela – on je na narodnoj liri zategao žicu ili dvije, diskretno, gotovo neprimjetno, i dopustio nam vidjeti od kakvih je zakrpa sastavljena vokalizacija kora koji, manje-više nezainteresirano, češkajući se istovremeno po stražnjici, komentira pasije koje se (tragičnog ili komičnog predznaka) događaju u prvom planu književno obrađenog materijala. Tako je njegov *Rječnik* moguće vidjeti i kao kulisu svakog književnog događaja - pozadine književnog teksta i književnog života najčešće su istkane upravo iz ovakvih zakrpa što ih je Flaubert marljivo popisivao cijeloga života. *Rječnik* je, kako je ustvrdio Derrida, duboko proturječna knjiga fiksirana u "neodređenosti, dvosmislenosti i općinjenosti", "privlačna i odbojna u isti mah".

U prepisci je Flaubert nekoliko puta tematizirao to svojstvo neodređenosti, nesigurnosti, nestalnosti, janusovske prirode *Rječnika*, knjige koja se opire definiranju, koja je smještena između da i ne, za koju čitatelj ne smije biti siguran je li se sastavljač šali ili je smrtno ozbiljan, a što je ovdje u glavnoj ulozi uvriježeno mnijenje, a ne akrobatika hegelovske ideje – a Hegel bi mogao biti jedan od ciljanih sugovornika *Rječnika* – dodatni je razlog za ponovno aktualiziranje njegovih ishodišnih namjera. Na kraju, ovu je dobroćudnu knjigu pisac isprva zamišljao kao svoju moralnu osvetu nad čovječanstvom. *Ecce homo.* z

POZIV ZA PRIJAVU RADOVA NA ČETVRTI 25 FPS

23. – 28. RUJNA 2008.
STUDENTSKI CENTAR / ZAGREB

SUDJELOVANJE U GLAVNOM NATJECATELJSKOM PROGRAMU
KRATKI EKSPERIMENTALNI FILMOVI I VIDEORADOVI DO 20 MINUTA ZAVRŠENI NAKON 1. SIJEČNJA 2006. GODINE.

PREVIEW FORMAT
DVD (PAL + NTSC) - NE prihvaćaju se DivX formati i ostali formati na CD-u!

FORMAT PRIKAZIVANJA NA FESTIVALU
35 mm, 16 mm, Digital Betacam PAL, Betacam SP PAL

ZAVRŠETAK PRIJAVA
1. svibnja 2008.

Ispunjena i potpisana prijavnica s DVD-om treba stići najkasnije do **15. SVIBNJA** u festivalski ured ili se neće razmatrati.

REZULTATI SELEKCIJE
15. lipnja 2008. na www.25fps.hr

PRIJAVNICA I PRAVILNIK NA HRVATSKOM JEZIKU:
www.25fps.hr
PRIJAVNICA I PRAVILNIK NA ENGLESKOM JEZIKU:
www.shortfilmdepot.com

KONTAKT
25 FPS
POLJANA ZDENKA MIKINE 10 / 10 000 ZAGREB
T: +01 3755 281 / F: +01 3756 335
info@25fps.hr / www.25fps.hr

Antifilozofija postaje filozofija

Fredric Jameson

Kad Žižek sam neko svoje djelo nazove svojim *magnum opusom*, kao što je to učinio za *Parallax View*, onda nije posve neočekivano da će se kritike knjige uhvatiti upravo Fredric Jameson. Navedena bi knjiga u prijevodu Srećka Horvata do kraja godine trebala izaći u Izdanjima Antibarbarus

Slavoj Žižek, *The Parallax View*, MIT Press, 2006.

Kao što već svako školsko dijete zna, nova Žižekova knjiga trebala bi uključivati, nikakvim posebnim redom, rasprave o Hegelu, Marxu i Kantu; različite predsocijalističke i postsocijalističke anegdote i refleksije, bilješke o Kafki kao i piscima masovne kulture poput Stephena Kinga ili Patricije Highsmith; pozivanje na operu (Wagner, Mozart); šale braće Marx; izljeve opscenosti – skatološke i seksualne; intervencije u povijest filozofije, od Spinoze i Kierkegaarda do Kripkea i Dennetta; analize Hitchcockovih filmova i ostalih holivudskih proizvoda; pozivanje na aktualna događanja; rasprave o mračnim gledištima lakanovske doktrine; polemike s različitim suvremenim teoretičarima (Derrida, Deleuze); komparativnu teologiju; i, konačno, izvješća o kognitivnoj filozofiji i neuroznanstvenom "napretku". Sve to poredano je na način koji je Ejzenštajn volio nazivati "montažom atrakcija", vrstom teoretičkog varijetea u kojemu se jedna za drugom redaju "točke", snažno fascinirajući publiku. To je predivan šou; jedini nedostatak je to što čitatelja na kraju zbunjuju predstavljene ideje ili barem one osnovne kojih bi se valjalo pridržavati. Čovjek bi pomislio da bi čitanje svih Žižekovih knjiga zaredom samo zakompliciralo taj problem: naprotiv, ono ga čak djelomično pojednostavljuje, dok širi koncepti počinju izranjati iz magle. Pa ipak, ne bismo voljeli da bude ikako drukčije, stoga ovaj svezak – koji zajedno s pratećim sveskom *Škakljivim subjektom* (1999.) iznosi pregled "sistema" kao cjeline (ako je on uopće cjelina) ili barem s namjerom da napravi jedan jedini monumentalni prikaz – pobuđuje razumijevanje.

Žižekova dijalektika

Bilo bi dijalektički reći da to razumijevanje jest ili nije potvrđeno. Prvo poglavlje, koje razjašnjava naslov i nekom definitivnom metodom pokušava dati temelje Žižekovoj filozofiji, doista je nepopustljivo; vratit ću mu se kasnije. No, kasnija poglavlja – o Heideggeru i politici, kognitivnoj filozofiji i njezinim slijepim ulicama, antisemitizmu, današnjoj politici – sjajna su i elokventna, i zasigurno će vrijediti kao vodeće tvrdnje, dovoljne da provociraju i iritiraju ljude od jedne do druge strane ideološkog spektra (mene osobno usput su napali svrstavši me u neku vrstu lakomislena praktičara teorije komodifikacije). Kasnijim poglavljima ne nedostaju ni šale, neukusne kakve biste poželjeli, a ni usputne opaske o filmu (čini se da je Žižek Hitchcocka izvukao iz njegova sustava, možda čak i iz njegove podsvijesti – a to se nikad ne radi).

S obzirom na ono što je opstalo u njegovu pozamašnu djelu, započet ću s dijalektikom, a Žižek je jedan od njezinih velikih suvremenih praktičara. Stari je stereotip da Hegel radi rutinsku progresiju od teze, preko antiteze do sinteze. To je posve pogrešno, objašnjava Žižek: kod Hegela nema pravih sinteza, a dijalektički proces valja promatrati na potpuno drukčiji način; navedeni su mnogobrojni primjeri. Pa ipak taj glupi stereotip nije bio posve pogrešan. U hegelijanskoj dijalektici postoji tročlano kretanje i Žižek ga zapravo upravo ilustrira: glupi stereotip, ili "pojavnost"; mudra korekcija, realitet ili "esencija" koja se krije ispod; i naposljetku, nakon svega, povratak realitetu pojavnosti, tako da je u konačnici pojavnost ipak bila "istinita".

Kakve to uopće ima veze s popularnom kulturom? Uzimo holivudski proizvod, recimo *Ženu u izlogu* (1944.) Fritza Langa. (Možda Fritz Lang sada već spada u visoku kulturu, a ne u masovnu, ali dobro...) Edward G. Robinson je blagi profesor koji, napuštajući jedne večeri svoj mirni klub, biva uhvaćen u mrežu ljubavi i ubojstva. Čini nam se da gledamo triler. Konačno se ponovno sklanja u svom klubu, tone u san od iscrpljenosti i budi se: sve to bijaše san. Film je za nas napravio interpretaciju, tako što je Lang podlegao jeftinom holivudskom ustrajavanju na sretnim završecima. No u stvarnosti – odnosno u istinitoj pojavnosti – Edward G. Robinson "nije tihi, ljubazni, pošteni, buržujski profesor koji sanja da je ubojica, već ubojica koji u svakodnevnome životu sanjari o sebi kao o tihom, ljubaznom, poštenom buržujskom profesoru". Holivudska cenzura stoga nije samo puritanski, uštogljeni mehanizam srednje klase za represiju opscenog, zlog, antisocijalnog, nasilnog dna života: to je, štoviše, tehnika za njegovo razotkrivanje.

Paradoks kao perverzija

Žižekovo interpretativno djelo, od stranice do stranice, kao da uživa u tim paradoksima: ali to je samo po sebi samo "glupa prva impresija" (jedna od njegovih omiljenih fraza). U stvarnosti je efekt paradoksa osmišljen kako bi poništio taj drugi trenutak genijalnosti, a to je trenutak interpretacije (tako to vama izgleda, ali u stvarnosti događa se ovo...): paradoks je drugog ranga, pa sve to što djeluje kao paradoks u stvarnosti je samo povratak prvoj impresiji.

Ili bismo možda trebali kazati: to nije paradoks, to je perverzija. I doista, dijalektika je upravo ta neiskorjenjiva, razbješnjujuća perverzija kojom je pogled na stvarnost razumnog empiričara odbačen i potkopan. No, on je potkopan zajedno s pratećim interpretacijama te stvarnosti, koja nam izgleda mnogo mudrije i genijalnije od same stvarnosti razumnog empiričara, sve dok ne shvatimo da su te interpretacije same po sebi dio te "prve impresije". To je razlog zbog kojega dijalektika više pripada teoriji nego filozofiji: naime filozofiju uvijek proganja san o nekakvom jednostavnom samodovoljnom sistemu, skupini povezanih koncepata koji su sami sebi razlog. Taj san, naravno, stvara filozofija kao institucija u svijetu, kao profesija koja suučestvuje sa svime ostalim u održavanju *statusa quo*, u posrnulom ontičkom carstvu onoga "što jest". Teorija, s druge strane, nema stečenih prava jer nikada ne polaže pravo na apsolutni sistem, na neideološku formulaciju same sebe i njezinih "istina"; i doista, uvijek sudjeluje u životu aktualnog jezika, samo ima vokaciju i nedovršen zadatak potkopavanja filozofije kao takve, razrješavanja afirmativnih izjava i propozicija svih vrsta. Mogli bismo to formulirati na drugi način te reći kako su dva velika korpusa postfilozofske misli, obilježena imenima Marxa i Freuda, bolje okarakterizirana kao jedinstvo teorije i prakse: a to znači da njihova praktična komponenta uvijek ometa "jedinstvo teorije" i sprečava je da se zaokruži u zadovoljavajući filozofski sistem. Alain Badiou nedavno je skovao novi izraz "anti-filozofija" za te nove i konstitutivno skandalozne načine konceptualnog interveniranja u svijet; to je pojam koji Žižek vrlo spremno želi iskoristiti za svoje potrebe.

Pa ipak, što bi mogao biti teorijski, ako ne čak i filozofski sadržaj Žižekovih malih interpretativnih trikova? Uzmimo najprije figuru koju je izrazito teško klasificirati, koju, na određen način, još valja definirati, i koja vlada cijelim Žižekovim djelom. Jedan od kasnijih seminara Jacquesa Lacana nosi naslov *Les Non-Dupes errent*. Šala leži u homofoniji te enigmatske teze ("neprevareni griješe") s najstarijom formulom u Lacanovoj knjizi, "le nom du Père", imenom oca ili, drugim riječima, Edipovim kompleksom. Međutim, Lacanova kasnija varijanta nema veze s Ocem, nego više sa strukturom prijevare. Kao što svi znaju, sama istina je najbolja maska, kao kada špijun odgovara na pitanje čime se bavi: *Pa ja sam špijun*, a njegov odgovor bude dočekan sa smijehom. Ta osebujnost istine da se najbolje izražava kroz prijevaru ili neistinu, igra odlučujuću ulogu u analizi, kao što se moglo i očekivati. I kao što je također moguće očekivati, upravo je veliki nefilozof ili antifilozof Hegel onaj kojega smatramo najsloženijim utemeljiteljem dijalektike nužnosti pogreške i

> Paralaksa je, prema rječniku, "pojavno mijenjanje promatranog objekta zbog promjene u položaju promatrača", no bolje je staviti naglasak ne toliko na promjenu ili pomak koliko na višestrukost promatračkih pozicija, jer, prema mome mišljenju, Žižek naglašava apsolutnu nesumjerljivost rezultirajućih opisa ili teorija o objektu promatranja, a ne neko puko simptomsko premještanje

onoga što je nazivao pojavnošću i esencijom, kao i najradikalnije afirmacije objektivnosti pojavnosti (što je jedna od dubljih tema *Parallax Viewa*). Drugi veliki, moderni dijalektičar, Theodor Adorno (čiji je žanrovski ton spram Žižekova možda poput tragedije spram komedije), volio je primijetiti kako Hegel nigdje nije bio bliže svom herojskom suvremeniku Beethovenu nego u sjajnom *thunderchordu "Logike"*, tvrdnji da se "esencija mora upojaviti!"

Želja za smrću

Pa ipak, čini se kako nas to ustrajanje na pojavnosti sad neočekivano dovodi do cjelokupnog iritantnog pitanja o postmodernizmu i postmodernitetu koji zasigurno nije ništa ako nije općenito odbacivanje biti u ime površine, istine u ime fikcije, dubine (prošlosti, sadašnjosti ili budućnosti) u ime ničeanske vječnosti što se ponavlja ovdje i sada. Žižek kao da poistovjećuje postmodernizam s "postmodernom filozofijom" i relativizmom (to poistovjećenje dijeli s ostalim neprijateljima tih pravaca od kojih su neki pretpotopni, a neki otporni na reifikaciju te etikete), dok s druge strane podupire epohalnu promjenu, pod uvjetom da je tako ne nazivamo i pod uvjetom da ustrajemo da je i dalje, u kojem god stupnju, riječ o kapitalizmu – što je nešto s čime će se, pretpostavljam, danas svatko lako složiti. U stvari, neke od njegovih osnovnih postavki nezamislive su osim u okviru epohalnosti i u okviru nekih no-

vih kretanja samog kapitalizma. Lacan je povremeno unovačen u teoretiziranje tih promjena koje su se dogodile otkada je Freud došao do svojih najvažnijih spoznaja.

Uzmimo novu definiciju Nad-ja. Ne više primjer represije i osude, tabua i krivnje, Nad-ja je postao nešto opsceno čiji je izričit nalog: "Uživaj!". Naravno, prema unutra usmjereni viktorijanac mora da je bio jednako usmjeren na uživanje u svojim specifičnim povijesnim represijama i sublimacijama, no, taj *jouissance* vjerojatno nije bio ista vrsta užitka kao onaj subjekta potrošačkog društva i obavezne permisivnosti (Marcuse je to nazvao "represivnom desublimacijom"), subjekta očajničke obaveze da "oslobodi" žudnje i "ispuni sebe" njihovim zadovoljavanjem. A ipak psihoanaliza uvijek uključuje škakljivu i nestabilnu ravnotežu između teoretiziranja o vječnoj ljudskoj psihi i povijesnoj jedinstvenosti različitih kultura i običaja: to drugo vraća vas u periodizacije, dok je "vječni" model osiguran jednostavnim podsjećanjem da žudnja nikada nije zadovoljena, bez obzira jeste li viktorijanac u ropstvu dužnosti ili postmoderni čovjek usredotočen na užitak.

Ovo je trenutak u kojemu dosežemo najustrajniju od svih Žižekovih osnovnih tema: želju za smrću, Thanatos ili ono što on više voli nazivati "nagonom za smrću". Modernu teoriju zaista progoni Freudova želja za smrću, ta mišolovka o kojoj je svaki intelektualac/ka dužan/na stvoriti teoriju (budući da sama Freudova verzija nije uspjela nikoga zadovoljiti). No, isto smo tako dužni zadržati sve što je paradoksalno (ili perverzno) u Žižekovoj (ili u Lacanovoj) obradi te teme. Jer ovdje Thanatos nema ama baš nikakve veze sa smrću. Njegov užas leži u tome što utjelovljuje sam život, čistu silu života, zapravo besmrtnost i prokletstvo od kojeg nas samo smrt može milostivo osloboditi (ovdje su važni operni naglasci *Ukletog Holandeza*, sve mitske konotacije Vječnog Žida ili zapravo, vampira, neumrlih, onih osuđenih da žive zauvijek). Nagon prema smrti ono je što živi u nama uz pomoć našega postojanja kao živućih organizama, a to je sudbina koja ima malo zajedničkog s našim biografskim usudima ili čak našim egzistencijalnim iskustvima: Thanatos živi kroz nas ("ono što je u nama više od nas samih"), on je bitak naše vrste, i upravo je zato poželjnije (slijedeći kasnog Lacana) nazvati ga nagonom a ne žudnjom i razlikovati nemogući *jouissance* kojim maše pred našim nosom od svakidašnjih, običnih žudnji i priželjkivanja što ih stalno iznalazimo a zatim bilo zadovoljavamo bilo nadomještamo.

Užitak i njegova teorija

Kada je riječ o *jouissance* [užitku], to je možda središnja ili barem najsnažnija kategorija u Žižekovim eksplanatornim tekstovima, pojava sposobna za projiciranje nove teorije političke i kolektivne dinamike baš kao i novi način gledanja na pojedinačni subjektivitet. No, da bismo shvatili implikacije najbolje je promatrati *jouissance* kao relacionalni koncept, a ne kao neki izdvojeni "konačno određujući čimbenik" ili imenovana sila. U stvari, upravo je ideja o *zavisti* zbog *jouissance*, zavisti zbog užitka dugih, ono što objašnjava i kolektivno nasilje, rasizam, nacionalizam te slične pojave, i jedinstvenosti pojedinačnih ulaganja, izbora i opsesija: ona nudi novi način izgradnje u cijeloj dimenziji Drugoga (do danas već dobrano istrošenom konceptu koji, kada nije samo mehanički dodan na neku individualnu psihologiju, iščezava u levinasijanskom sentimentalizmu). Snaga te predodžbe zavisti može također biti prosuđena iz krize u kojoj stavlja samo konsenzualne i liberalne ideale poput onih Rawlsa ili Habermasa koji kao da ne uključuju nimalo negativnosti što je doživljavamo u svakodnevnom životu i politici. Žižek zapravo uključuje snažne kritike drugih kulturnih formi *bien-pensant* političkog idealizma kao što su multikulturalizam i retorika o ljudskim pravima – hvalevrijednih liberalnih ideala smišljenih da oslabe energiju bilo kojeg ozbiljnog pokreta koji cilja na radikalnu rekonstrukciju.

Svi ti ideali podrazumijevaju mogućnost neke apsolutne kolektivne harmonije i pomirenja kao operativnog cilja ili završetka političkog djelovanja. Bilo bi pogrešno poistovjetiti te konačne ciljeve s utopijskim mišljenjem koje, suprotno tome, podrazumijeva nasilni prekid s trenutačnim društvenim sustavom. Ti su ciljevi, za Žižeka, povezani s onim prilično drukčijim odsustvom antagonizma koji je prokazao već u svojoj prvoj knjizi *Sublimni objekt ideologije* (1989.), a to je meta koju je prepoznao i Lacan i koja je uvijek bila najvažnija u Žižekovim neumornim objašnjavanjima i širenju lakanovske doktrine. Riječ je o uvjerenju da je ljudski subjektivitet stalno rascijepljen i da ima jaz unutar sebe, ranu, unutarnju distancu koja nikad ne može biti prevladana: nešto što je Lacan pokazao iznova i iznova u izvanredno složenoj (i dijalektičkoj) artikulaciji izvornih frojdovskih uzora. No, dovedeno do takve razine uopćavanja, to je stajalište koje lako može dovesti do društvenog pesimizma i konzervativizma, do stava o istočnom grijehu i nepopravljivosti neke stalne ljudske prirode.

Što je, napokon, paralaksa?

Upravo je preduhitriti i isključiti takvo pogubno krivo shvaćanje društvenih i političkih posljedica lakanovskog "jaza" ono što je zadatak djela *The Parallax View*. Međutim, knjiga to čini ne bilo kakvom neposrednom ekstrapolacijom raskola ili konstitutivne udaljenosti od individualnog do kolektivnog, nego više supostavljanjem teoretičkih posljedica podijeljenog subjektiviteta na različitim disciplinarnim razinama (odatle težina početnog poglavlja).

Paralaksa je, kaže *Webster's Dictionary*, "pojavno mijenjanje promatranog objekta zbog promjene u položaju promatrača", no bolje je staviti naglasak ne toliko na promjenu ili pomak koliko na višestrukost promatračkih pozicija, jer, prema mome mišljenju, Žižek naglašava apsolutnu nesumjerljivost rezultirajućih opisa ili teorija o objektu promatranja, a ne neko puko simptomsko premještanje. Ideja nas, dakle, vraća onom starom bauku postmodernog relativizma s kojim je nesumnjivo povezana. (Popularan je oblik tog skandala povezan s pripovijedanjem: X pripovijeda priču o kvantnoj teoriji ili modernoj diktaturi na jedan način, a Y pripovijeda drukčiju priču. No ti zgodni i široko prihvaćeni načini izražavanja brišu sve ozbiljne filozofske rasprave o kauzalnosti, povijesnom djelovanju, Događaju, filozofiji povijesti pa čak i o statusu samog pripovijedanja, što je vjerojatno razlog zbog kojega je Žižek, pripisujući te probleme "postmodernoj filozofiji", često odbacivao pripovijedanje kao takvo.)

Fundamentalnija razlika u pitanju može biti izmjerena usporedbom ideje paralakse sa starim Heisenbergovim načelom, koje je tvrdilo da objekt nikada ne može biti spoznat, zbog uplitanja našeg vlastitog promatračkog sustava, umetanja našeg stajališta i povezanih resursa između nas i stvarnosti o kojoj je riječ. Heisenberg je, dakle, istinski "postmoderan" u tvrdnji o apsolutnoj neodredivosti stvarnosti ili objekta, koji povlači na položaj kantovskog *noumenona*. Međutim, u paralaksnom mišljenju objekt može biti određen, premda tek neizravno, uz pomoć triangulacije zasnovane na nesumjerljivosti pojedinačnih opažanja.

Objekt je, dakle, nemoguće predstaviti: on čini upravo onaj jaz ili unutarnju distancu o kojoj je Lacan teoretizirao u vezi s psihom i zbog kojeg je osobni identitet nešto zauvijek problematično (to je "čovjekova radikalna i temeljna *ne*-prilagođenost, *loše*-prilagođenost vlastitom okružju"). Velike dvojne opozicije – subjekt/objekt, materijalizam/idealizam, ekonomija/politika – načini su imenovanja tog fundamentalnog paralaksičnog jaza: njihove napetosti i nesumjerljivosti neophodni su za produktivno mišljenje (koje je i samo jedan takav jaz), pod uvjetom da ne upadnemo u pogrešku nekog samodopadnog agnosticizma ili aristotelovske umjerenosti u kojoj "istina leži negdje između"; pod uvjetom da, drugim riječima, perpetuiramo napetost i nesumjerljivost, a ne da ih uljepšavamo ili prikrivamo.

Žižekova filozofija politike

Čitatelj će prosuditi iz analize pojedinačnih slučajeva u ovoj knjizi je li teorija o paralaksi bila plodna. Osobito je poglavlje o dvojbama kognitivne znanosti – materijalni mozak i podaci svijesti – veličanstveno postignuće koje nadilazi spinozijanski paralelizam prema ultimativnom hegelijanskom paradoksu "Duh je kost". Što se tiče politike, čini mi se da je Žižekova lekcija nezamjenjiva baš koliko i poticajna. On smatra (kao i ja) da je marksizam ekonomska više nego politička doktrina koja mora neumorno insistirati na prvenstvu ekonomije i na samom kapitalizmu kao krajnjem horizontu političke situacije (kao i svih ostalih – društvene, kulturne, duhovne/psihičke itd.). A ipak je uvijek bila temeljna pogreška misliti da je marksizam "filozofija" koja je htjela zamijeniti "ultimativno određujući čimbenik" ekonomije političkim čimbenikom. Karl Korsch nas je naučio prije osamdeset godina da su za marksizam ekonomsko i političko dva različita, odvojena i nerazmjerna koda koji govore istu stvar radikalno različitim jezicima.

Dakle, kako razmišljati o konkretnim kombinacijama u stvarnom životu i stvarnoj povijesti? U ovom trenutku vidimo ono što je očito Žižekov osnovni lakanovski model za paralaksu: to je Lacanova skandalozna i paradoksna ideja da između spolova nema susreta - "il n'y a pas de rapport sexuel" (*Seminar XX*). "Ako, za Lacana, ne postoji seksualni odnos", piše Žižek, "tada, za pravi marksizam, nema ni odnosa između ekonomije i politike, nema 'meta-jezika' koji bi nam omogućio da shvatimo dvije razine s istog neutralnog stajališta."

Praktične posljedice su iznenađujuće: "rečeno pojmovima dobrog starog marksističkog para baza/nadgradnja: trebali bismo uzeti u obzir neuništivu dvojnost, s jedne strane, objektivnih materijalnih socioekonomskih procesa koji se događaju u stvarnosti, i s druge strane, pravih političko-ideoloških procesa. Što ako je domena politike po sebi 'sterilna', puko kazalište sjena, ali ipak ključna u preobrazbi stvarnosti? Dakle, iako je ekonomija stvarno mjesto a politika kazalište sjena, najvažnija borba vodit će se u politici i ideologiji."

To je mnogo bolja polazišna točka za ljevicu od trenutačnih beskrajnih rasprava o identitetu nasuprot društvene klase (također mi se čini prikladnijim vrhuncem od zagonetnih razmatranja o "Bartlebyju" koja zapravo zaključuju knjigu).

No, prikladno je, u svjetlu prijašnje rasprave, zapitati se u kojoj je mjeri sve to ispalo dijalektičko. Mislim da bi argumentacija išla otprilike ovako: treći korak dijalektike u kojem se vraćamo pojavnosti kao takvoj ponekad se opisuje (hegelijanskim žargonom) kao povratak "pojavnosti *qua* pojavnosti", pojavnosti za koju znamo i da je pojavnost i da ipak, kao pojavnost, ima vlastitu objektivnost, vlastitu stvarnost kao takvu. To je upravo ono što se događa, smatram, s dvije alternative paralakse, sa onom subjektivnom i onom objektivnom, da ih tako nazovemo. Otkriti da ni kôd subjekta ni kôd objekta ne nude sami po sebi adekvatno predstavljanje nepredstavljivoga objekta koji označavaju zapravo znači iznova otkriti svaki od tih kodova kao čisto predstavljanje, doći do uvjerenja da su oba i nužni i nepotpuni, da su oba, da tako kažemo, nužna greška, neophodna pojavnost. Želio bih se samo zapitati zar ne postoje i složenije forme paralakse koje bi nudile više od dviju alternativa (u poretku subjekta i objekta), koje bi nas suočavale s višestrukim, a ipak jednako nesumjerljivim kodovima.

Ne mogu zaključiti bez objašnjenja svog oklijevanja u razumijevanju Žižekova projekta. Očito je, pozicija paralakse je antifilozofska poziicja, jer ne samo da izmiče filozofskoj sistematizaciji, nego kao svoju središnju tezu uzima njenu nemogućnost. Ovdje imamo teoriju, a ne filozofiju: i njezina je razrada sama po sebi paralaktička. Nema glavni kôd (pa čak ni Lacanov) niti konačne formulacije, nego mora biti reartikulirana u lokalnim pojmovima svih figuracija na koje se može ekstrapolirati, od etike do neurokirurgije, od vjerskog fundamentalizma do *Matrixa*, od Abu Ghraiba do njemačkog idealizma.

No sama je teorija uvijek bila "utemeljena" u fundamentalnoj (i nerješivoj) dvojbi: da privremeni pojmovi kojima ona obavlja svoj posao tijekom vremena postaju "tematizirani" (da upotrijebim izraz Paula de Mana); postaju materijalizirani (pa čak i komercijalizirani, ako mogu tako reći) i na kraju se pretvaraju u nove sustave. Samoizjedajuće kretanje teorijskog procesa biva usporeno i zaustavljeno, njegove privremene riječi pretvaraju se u imena i zatim u koncepte, antifilozofija postaje filozofija. Moj povremeni strah je, dakle, da se teoretiziranjem i konceptualiziranjem nemogućnosti označenih gledištem paralakse Žižek može preokrenuti u nekoga tko je stvorio novi koncept i novu teoriju, i to jednostavno imenovanjem onoga što je vjerojatno bolje ne nazvati neimenljivim. Z

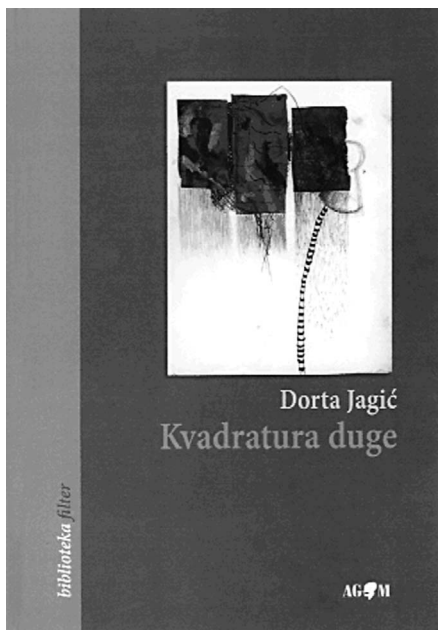
S engleskoga prevele Gioia-Anna Ulrich i Lovorka Kozole.
Tekst je pod naslovom First Impressions *objavljen u London Review of Books, 7. 9. 2006.*

Snažan rod

Darija Žilić

Jedan od zamijećenijih naslova posljednjeg kola biblioteke *Filter* karakterizira, kao i autoričine prethodne zbirke, hipermetaforičnost te spajanje i premrežavanje teoloških motiva s onima urbane svakodnevnice

Dorta Jagić, *Kvadratura duge*, AGM, Zagreb, 2007.



Dorta Jagić autorica je nekoliko zbirki pjesama, dobitnica brojnih nagrada. Još od 1999., kada je objavljena njezina zbirka pjesama *Plahtom preko glave*, može se uočiti da njezin pjesnički stil karakterizira ludizam, hipermetaforizam, te da motive nerijetko crpi iz svoje teološke naobrazbe. I ovaj rukopis Dorte Jagić karakterizira povezivanje kršćanskih motiva s motivima iz svakodnevnice. Primjerice, u pjesmi *Svetica iz ničijeg kalendara*, ona će reinterpretirati molitvu – "kako na nebu tako i na zemlji/kad pomaže usne uljem, naraste…". Kao i u prethodnim zbirkama, i ovdje je riječ o tome da se želi pronaći početna situacija, početak stvaranja… U pjesmi *mi ptice, a ribe, a riječi* ona se poistovjećuje s pticama koje su "u početku…/tek izletjele iz križa".

One na neki način predstavljaju demijurge – odvajaju more od kopna, stvaraju riječi – koje nastaju kao zraka i postaju "vidljive/svima jestive". Zato i referira na mjesta koja predstavljaju početak civilizacije – poput Eufrata i Tigrisa u pjesmi *Pogled s broda za taršiš*, te spominje "prvo jaje na planeti". U pjesmi *Hrvatski radio i televizija*, junakinja je izložena propitivanju smisla vlastite egzistencije, jer ističe "nemam ništa za kupiti/ništa za prodati". Nasuprot njoj, postoji svijet s ekrana koji je karakteriziran aktovkama kao simbolom užurbane, merkantilne civilizacije. No ona upravo tim slikama s ekrana supostavlja biblijske motive – ponovo povezuje nebo i vlastitu sobu – "s kauča me kući/vode svijetleći/zavežljaji sionske trave".

Kad piše o tijelu, Dorta Jagić ponovo uvodi kršćanske motive – posebno krivnju zbog žudnje, ističe nemoć tijela da se prepusti žudnji, o koju se samo spotiče, pa se na kraju samo u sebi rastvara. Piton oko vrata predstavlja sliku sapetosti, a spominjanje strahova – od ljubavi do straha od starenja česti su u pjesmama. Sljedeći stihovi svjedoče o tome: "kao kiseli zidovi naopake roskaste kuće/u susjedstvu u kojoj skoro svi žive trudni". Dortina lirska junakinja je osamljena, metonimija samoće je "nevidljiva lutka u torbi" u pjesmi *Plava šetnja*, pa dok šeće, ona zapravo priziva "ljubav za sve". Naime, nerijetko se umjesto ljubavi prema nekoj osobi, priziva neka neodređena, ekumenska ljubav za sve. Junakinja se nerijetko obraća samoj sebi, tješi se, ali utjehe nema – "ionako je sve ovo bez dobre/glazbe za naš ples/o ti mala/božja violino". U pjesmi *Samci koje znam* opisuje kaotično stanje u glavi osamljenih, potrebu njihovu da zauzdaju vihor misli keksima, pa tješe sami sebe tako da kupe "satove sa smajlićima/za ono dvoje sretnih/stan do". Kod osamljene junakinje dominira njena potreba da raščisti s prošlošću, s nasljeđem predaka, pa lotova dama pokraj njezine sobe, ta "bezimena žena koja/me vrti, obrće kao da mi kroji smrtnu spavačicu/prikladnu za jučer", predstavlja simbol te prošlosti koje se želi riješiti.

Lirska junakinja Dorte Jagić želi odrasti, želi pobjeći od usamljenosti – nije slučajno da nerijetko u pjesmama dominira riječ osamljenost, samoća. U pjesmi *Pohvala vrsnoj ženi* pjesnikinja želi na neki način probuditi zaspalu junakinju, želi je potaknuti da požuri, da krene jer "vrijeme žene je skupocjeno šilo i aleja". Time kao da želi osnažiti sebe samu, postati žena, rađati "snažan rod", a ne čamiti u sobi, kao dijete koje već broji prve sijede na glavi. Za razliku od prethodne zbirke pjesama *Đavo i usidjelica*, u kojoj se poetiziraju romantične, ali kobne ljubavi, u novom ciklusu *Kvadratura duge* pjesnikinja kao da želi obračunati se sa sobom, raščistiti vlastite strahove i tlapnje i hrabro krenuti dalje. Jer izbor je već napravljen, i za dvojbe "mogla sam reći posve drugi jezik/posve drukčiji život" više nema vremena. Treba izaći na svježi zrak, prigrliti maline kao simbol svježine i otpuhnuti sve misli koje su nastale u dugim noćima besanice, kao da nam poručuje junakinja Dorte Jagić. z

Mala dvorana Kulturnog centra Dubrava

PROGRAM ZA SVIBANJ 2008.

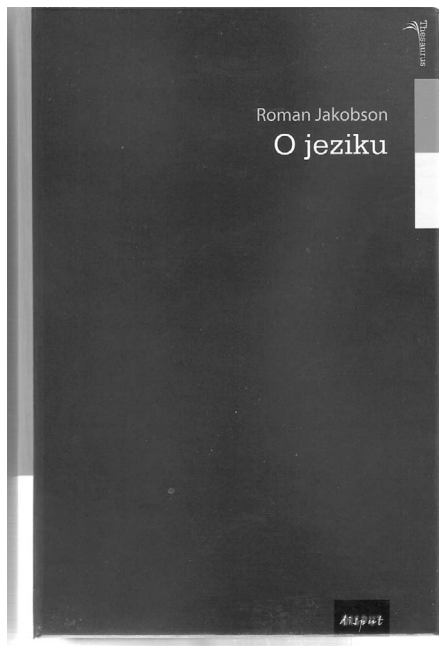
DAN	SAT	PROGRAM
5. svibnja ponedjeljak	19,30	Zeleni ponedjeljak - putopisna tribina **PARK PRIRODE LASTOVO**, voditelj: mr.sc. Roman Ozimec
7. svibnja srijeda	19,30	Kazališna srijeda: Matko Elezović **GENIJALCI U VEČERNJOJ ŠKOLI** igraju: Ž. Potočnjak, J. Elezović, I. Pucar; režija: M. Elezović
8. svibnja četvrtak	17,00	Obiteljska komedija: **ZAVODNIK** (The Heartbreak Kid), komedija, 115' r.: Peter & Bobby Farrelly
	19,30	Filmovi za građanstvo: **OKAJANJE** (Atonement), drama, 123', r: Joe Wright, Oskar 2008.
9. svibnja petak	19,30	Glazbeni petak - **VEČER KAJKAVSKIH POPEVKI** nastupaju: **Elvira Voća, Miroslav Živković i Stjepan Mihaljinec**
12. svibnja ponedjeljak	19,30	Zeleni ponedjeljak - putopisna tribina **PARK PRIRODE KOPAČKI RIT**, voditeljica Daška Osonjački, apsolventica geologije i arheologije
13. svibnja utorak	19,30	Filmski utorak - tribina **FILMSKI POSTMODERNIZAM** - Voditeljica Mihaela Majcen-Marinić projekcija filma MAD MAX 2, akcijski-SF
14. svibnja srijeda	19,30	Likovna srijeda - tribina: **MICHELANGELO** predavači: Ivana Krušec, prof. pov. umj. i Ana Filep, prof. pov. umj.
15. svibnja četvrtak	17,00	Obiteljska komedija: **ASTERIX NA OLIMPIJSKIM IGRAMA**, komedija, 117', r: F. Forestier
	19,30	Filmovi za građanstvo: **ŽIVI I MRTVI**, domaća ratna drama, 87', r: Kristijan Milić
19. svibnja ponedjeljak	19,30	Zeleni ponedjeljak - putopisna tribina **PARK PRIRODE UČKA**, voditelj: Marin Grgurev, dipl. ing.
20. svibnja utorak	19,30	Filmski utorak - OBAVEZNO POGLEDATI **BABEL**, drama, 142', r: Alejandro Gonzalez Inarritu
21. svibnja srijeda	19,30	Kazališna srijeda: Miro Gavran - **HOTEL BABILON**, monokomedija igra: Mladena Gavran, režija: Aida Bukvić
24. svibnja subota	19,30	Glazbena-plesna **VEČER SENIORA** uz nezaboravne melodije grupe **PRAVO VRIJEME**
26. svibnja ponedjeljak	19,30	Zeleni ponedjeljak - putopisna tribina **PARK PRIRODE LONJSKO POLJE**, voditelj Edo Bogović, dipl. oec.
27. svibnja utorak	19,30	Filmski utorak - Centar za film i video Sveučilišta **RADIONIČKA FILMSKA PRODUKCIJA MLADIH FILMAŠA DUBRAVE**
28. svibnja srijeda	19,30	Književna večer: **1941. - GODINA KOJA SE VRAĆA** gost: Slavko Goldstein, pisac i publicist moderator: Mihaela Majcen-Marinić
29. svibnja četvrtak	17,00	Film za djecu: **HORTON** (Horton Hears a Who) animirani, sinkronizirani, 95', r: J. Hayward
	19,30	Filmovi za građanstvo **ZAUVIJEK DJEVERUŠA, NIKAD NEVJESTA** - komedija, 107', r: A. Fletcher
30. svibnja petak	17,30	Tribina: **KAKO ŽIVJETI SRETNO BEZ ALKOHOLA - IZGRADNJA NOVOG ŽIVOTNOG STILA**

Nezaobilazno djelo lingvistike

Srećko Horvat

Nakon *Riječi indoeuropskih institucija* Émilea Benvenistea, Disput nas je iznova počastio jednim od ključnih djela lingvistike, donoseći nakon punih 20 godina od prvog (i zadnjeg) hrvatskog prijevoda Romana Jakobsona, zbirku najvažnijih tekstova tog svestranog rusko-američkog lingvista

Roman Jakobson, *O jeziku*; s engleskoga preveo Damjan Lalović; Disput, Zagreb, 2008.



Da je Dubravko Škiljan još živ vjerojatno bi izlazak Jakobsonove knjige *O jeziku* svrstao u izdavačke pothvate godine, barem što se tiče uže struke – lingvistike. Ako pak spomenemo da je prije tri godine izašao Émile Benveniste i njegove *Riječi indoeuropskih institucija*, a prošle godine Victor Klemperer i *Jezik Trećeg Reicha*, onda možemo reći da se nakladnička kuća Disput, tržišnim principima usprkos (jer koja je uopće tržišna vrijednost knjiga iz oblasti lingvistike?), odlučila barem jednom godišnje proizvesti kapitalna djela jezikoslovlja.

Životni i znanstveni put Jakobsona

Premda je u to doba prevladavao pristup lingvistici i istraživanju jezika koji su propagirali "mladogramatičari" (*Junggrammatiker*), Roman Jakobson (1896.-1982.) se već rano susreo s djelima Ferdinanda de Saussurea i usmjerio svoju – kako će se pokazati, životnu – misiju i pažnju na jezičnu strukturu. Ili, desosirovskim riječima, umjesto dijakronijskog pristupa odlučio se za sinkronijski pristup. Kako dvadesetih godina u Moskvi dolazi do velikih političkih promjena, Jakobson kao dio sovjetske diplomatske misije seli u Prag kako bi nastavio svoje doktorske studije. Ondje zajedno s Trubeckojem, Mukařovskim i drugima osniva utjecajnu "Prašku školu", koja će i do današnjeg dana ostati nezaobilazna u svakom ozbiljnijem bavljenjem fonologijom (ali i strukturalizmom, pa sukladno tome i poststrukturalizmom).

Početak Drugog svjetskog rata opet je iznenada promijenio planove Jakobsona, te se on seli u Skandinaviju. No, kao i prije (a i kasnije), upravo će mu to emigracijsko iskustvo donijeti plodne znanstvene kontakte i nove teorijske uvide, pa se tako u Kopenhagenu upoznaje s još jednim klasikom lingvistike 20. stoljeća – Louisom Hjelmslevom. Ipak, ni Danska nije bila pošteđena od turbulentnog historijskog razdoblja i Jakobson ubrzo odlazi u New York (gdje je na École Libre des Hautes Études, između ostalog, surađivao sa Claude Lévi-Straussom). U Americi će ostati do kraja života, 1949. se zapošljava na Harvardu, a posljednje desetljeće svog života na MIT-u kao profesor emeritus.

Kao i životni put, tako je i znanstveni put Jakobsona iznimno svestran i ponekad čak neočekivan. Pokraj Rolanda Barthesa i Noama Chomskog, jedino se još Jakobson među lingvistima može pohvaliti nevjerojatno širokim rasponom interesa, kao i velikom produktivnošću koja je obrazovala generacije lingvista, semiologa, fonetičara, teoretičara književnosti, itd. Izuzev usko znanstvenih interesa (jer upravo se lingvisti nerijetko ponašaju kao da jezik nije *u društvu*), Jakobsonu je uvijek bilo do izvanjezične stvarnosti, odnosno do povezivanja jezičnih problema s fenomenima koji naizgled nisu povezani s jezikom (u tom smislu je i sama izvanjezična stvarnost, kao što će kasnije pokazati poststrukturalisti, ali i Jakobson pod utjecajem Ch. S. Peircea, veoma diskutabilan pojam).

To recimo potvrđuje sada već klasični, a svakako jedan od najpoznatijih Jakobsonovih tekstova *Dva aspekta jezika i dva tipa afazijskih smetnji*, također prisutan u ovom Disputovom izdanju. Upravo je ovdje Jakobson pokazao da naizgled apstraktni lingvistički pojmovi poput "paradigmatske osi" i "sintagmatske osi" (nešto o čemu je još govorio de Saussure) imaju društvenu relevanciju. Štoviše, upravo je putem te dihotomije Jakobson pokazao kako postoje dvije različite realnosti jezika (ona operativna i ona strukturalna) i da svaka od njih pokriva neku vrstu ne samo jezičnih već i neuroloških radnji: s jedne strane to je selekcija i kombinacija, a s druge sličnost i susljednost. U skladu s tim Jakobson afazijske poremećaje dijeli na poremećaje sličnosti i poremećaje susljednosti, što će ga na kraju dovesti i do teorije metafore i metonomije. Danas je gotovo nemoguće zamisliti u kojem bi se smjeru kretale neke književne ili semiološke teorije da nije bilo tih Jakobsonovih uvida.

Pa ipak, i danas mnogi književni teoretičari, lakanovci (Lacanu usprkos, jer je ovaj ipak sustavno poznavao de Saussurea, pa i ruske formaliste), postmodernisti i post-post-nešto i dalje ne vladaju osnovnim konceptima lingvistike, misleći da je dovoljno poznavati sekundarne izvore pa koristiti *cool* terminologiju za legitimaciju vlastitih teorijskih izleta. Disputovo izdanje savršeno upotpunjava tu rupu u hrvatskom znanstvenom i teorijskom prostoru, jer smo dosad na srpskom jeziku imali tek *Lingvistiku i poetiku* (knjiga izdana još davne 1966., danas gotovo nedostupna ili ako dostupna onda u poluraspadnutom stanju) i *Šest predavanja o zvuku i značenju* (1986.), a na hrvatskom *Temelje jezika* (izdane u Globusu prije sada već 20 godina). Štoviše, upravo je Disputovo izdanje ključno jer na jednom mjestu sabire sve važnije Jakobsonove tekstove.

> Kao i životni put, tako je i znanstveni put Jakobsona iznimno svestran i ponekad čak neočekivan. Pored Rolanda Barthesa i Noama Chomskog, jedino se još Jakobson među lingvistima može pohvaliti nevjerojatno širokim rasponom interesa, kao i velikom produktivnošću koja je obrazovala generacije lingvista, semiologa, fonetičara, teoretičara književnosti i mnoge druge

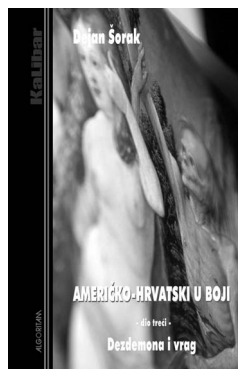
Umjesto da sam sakuplja različite Jakobsonove uratke, izdavač se odlučio za naizgled "lakši" posao (namjerno pod navodnicima, jer ipak se radi o oko 700 stranica kao što i doliči izdanju Jakobsona nakon 20 godina odsustva!) te preuzeo knjigu *On language* koja je 1990. izašla kod Harvard University Pressa i danas predstavlja vjerojatno najsustavniji i najkoherentniji zbornik Jakobsonovih tekstova. Naravno, prvi argument uže struke mogao bi biti onaj klasični: zašto se izdavač umjesto za prijevod s originala (ruskog) odlučio za prijevod s engleskog? No obrazloženje Disputa ipak drži vodu: Jakobson je od dvadeset devet tekstova prisutnih u knjizi tek devet objavio na drugim jezicima (pet na francuskom, tri na ruskom i dva na njemačkom jeziku), a prevoditelj – Damjan Lalović – je izvorno neengleske tekstove preveo sistematično konzultirajući njihove originale. Prijevod je, osim toga, prošao nekoliko stručno-redaktorskih čitanja i to od Višnje Josipović Smojver, Ive Pranjkovića, Josipa Silića, i dakako, Josipa Užarevića, urednika ovog izdanja.

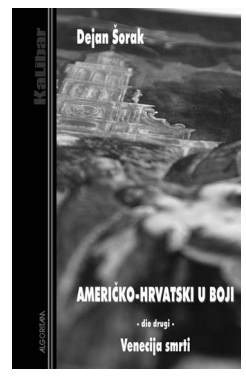
Jakobsonove najdraže teme

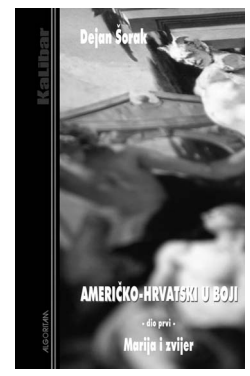
Knjiga *O jeziku* podijeljena je u sedam zasebnih cjelina, a kako nam u posebnom predgovoru kaže Linda R. Waugh, jedna od urednica engleskog izvornika, radi se o prvome prijevodu djela *On language* uopće. Prvi dio knjige zamišljen je kao uvod u njegov cjelokupni rad, pa su osim aktualnih pitanja opće lingvistike ovdje zastupljene i "Moje najdraže teme", jedan mali, ali itekako zanimljivi Jakobsonov tekst. Drugi dio posvećen je funkciji i strukturi u jeziku, gdje se osim već spomenuta teksta o dva aspekta jezika i dva tipa afazijskih smetnji, nalazi i Jakobsonov prilog strukturalizmu. Treći dio uglavnom obuhvaća pitanje invarijanta i varijanta kroz vrijeme i prostor, a završavajući s pitanjima fonologije prirodno i tečno otvara četvrti dio knjige koji je u cijelosti posvećen glasovnom sustavu jezika – ali iznova, na primjeru teksta *Zašto 'mama' i 'tata'?*, pokazuje da ni istraživanje fonologije ne može biti neovisno o društvenoj realnosti. Peti i šesti dio bave se značenjem u jeziku (od općenitih pitanja semantike do glasovitog Jakobsonova teksta "Potraga za biti jezika"). Završni, sedmi dio donosi Jakobsonova promišljanja o statusu lingvistike kao znanosti, o njezinom odnosu prema drugim znanostima (napose teoriji komunikacije), ali i odnosu mozga i jezika (što je već i tematika spomenutog teksta o afazijskim smetnjama).

Kako je doista nemoguće na jednoj stranici *Zareza* navesti, a kamoli obuhvatiti i suvislo prezentirati brojne Jakobsonove uvide i priloge lingvistici, semiologiji, književnoj teoriji i drugim strukama, ovdje ću stati, s nadom da će ova knjiga inspirirati i potaknuti daljnje ili novo bavljenje Jakobsonom u Hrvatskoj. I, *last but not least*, s nadom da će nas Disput i dalje uveseljavati sličnim izdavačkim poduhvatima. Z

Američko-Hrvatski u boji (Saga o filmu)







Dejan Šorak

Donosimo ulomak iz nesvakidašnje opsežne, brižno strukturirane romaneskne sage o filmom obilježenoj povijesti jedne obitelji iz pera filmaša Dejana Šorka, u izdanju zagrebačkog Algoritima

Prvi dio: Marija i zvijer

Veliki požar Rima

Obitelj Marin našla se na filmu slučajno. Sve je počelo 1937. u Brooklynu. Kinez Lung To Min bio je podstanar kod Ante Marina. Ustanovilo se da nema čime platiti stanarinu pa je Anti ponudio da ga nauči drevnu kinesku vještinu vatre.

– Neće ići – odbio je Ante – jer ja tu vještinu znam bolje od tebe.

Koncem trinaestog stoljeća, naime, na otok Kolopar, poslije deset godina izbivanja, vratio se stanoviti Luka Marin tvrdeći da je kao član posade Marka Pola bio s njim u Kini. Carev je dvor nučio tajnu koloparske kuhinje, a Kinezi su njega, zauzvrat, naučili tajnu vatre. Nitko mu nije vjerovao, sve dok kao majstor za specijalne efekte nije preuzeo brigu o vatri na uprizorenju mirakula "Iskušenje i muka Svetog Marina", koji bi se svake godine na Svečev dan izvodio na glavnom gradskom trgu. Od tada se kineska tajna vatre u obitelji Marin prenosila s koljena na koljeno.

*

Gospodin Gabbiano plaćao je Anti između tri i devet dolara po vatri. Cijena nije ovisila o veličini paljevine nego o opasnosti. Jer jedno je bilo zapaliti skladište cipela sirotog Geppetta koji nije platio zaštitu, a posve drugo – kockarnicu konkurentske obitelji Corbino.

Upravo taj posao Anti je odredio sudbinu. Nije to bila obična vatra nego umjetničko djelo. Sličila je na goruću vodoskok u bojama od bijele preko zlatne do tamno crvene. Bila je to vrhunska predstava oko koje se Ante doista potrudio. Kockarnica je bila na brežuljku, kao na pozornici. Pola Brooklyna moglo je uživati u događaju. Vatrogasci su neko vrijeme stajali kao opčinjeni i uopće im nije palo na um uključiti šmrkove. Bilo je naprosto šteta ugasiti to remek-djelo. Čak je i Rodolfo Corbino, kojeg ne bi dirnula ni najspektakularnija scena u filmovima koje je producirao, bio ganut.

– Nađite mi autora! – zapovijedio je svojim momcima.

Da je mogao držati jezik za zubima, Antu nikad ne bi našli. Tog je jutra pošao u brijačnicu i tamo su svi s divljenjem govorili o vatri. Da ne padne u napast odustao je od brijanja i otišao na piće u zavičajni klub jadranskog otoka Kolopara. Najsvježiji događaj o kojem je raspravljala tamošnja publika bio je pomor magaraca na njihovom otoku od tajanstvene bolesti koncem devetnaestog stoljeća. A kad tamo i oni o sinoćnoj vatri. Ante je znao da je jedino pravo mjerilo uspjeha kad uspiješ među svojima, pa se pohvalio svojim djelom.

Zemljaci ne samo da mu nisu vjerovali nego su ga ismijali. Ali ih to nije spriječilo da ga tuže Corbinu čiji su ga ljudi ščepali dok je, razočaran, izlazio iz zavičajnog kluba. Strepeći za život ponudio je da će besplatno zapaliti kockarnicu obitelji Gabbiano. Corbinu se svidjela ta ideja, ali s Antom je imao drugih planova.

– Možeš li zapaliti Rim? – upitao je.

– Naravno – nije krzmao Ante. – Mogu ja zapaliti i New York, a Rim je barem pet puta manji, zar ne?

Bilo mu je čudno kad su ga strpali na avion za Los Angeles umjesto za Europu. Nije imao pojma da je naručitelj posla filmski producent i da misli na filmski Rim.

Projekt se zvao "Veliki požar Rima". Bio je to ne samo prvi Corbinov film u boji, nego jedan od prvih filmova u boji uopće. Imao je za ono vrijeme nevjerojatno visok budžet od četiristo tisuća dolara. Od sto minuta budućeg filma požar je trebao trajati punih osamdesetpet i zato nije čudo da je uspjeh ovisio o pirotehničaru.

U Corbinovom restoranu "Kod Corbina" na Bulevaru sumraka, večerali su Corbino, Ante i kompozitor Tiomkin. Producent Corbino tumačio je Anti da film treba biti simfonija vatre u priči o nesretnoj ljubavi rimske patricijke i kršćanina, dakle suprotno od "Quo Vadisa" koji će biti snimljen puno kasnije. Maestro Tiomkin već je završio skladanje glazbe za film i od Ante se očekivalo da prema toj podlozi "komponira simfoniju vatre". Corbino je restoranskom orkestru podijelio note i oni su *prima vista* izveli maestrovo djelo. Ante je strpljivo slušao, a onda rekao da je on, istina, tek izučeni automehaničar, ali da se ponešto razumije i u film jer servisira projektor kod svog školskog prijatelja u jednom kinu na Connie Islandu. Poznato je, naime, da se filmska glazba komponira po slici, a ne obrnuto, prema tome, da bi prvo trebalo stvoriti njegovu simfoniju vatre, a da bi gospodin Tiomkin, tek po toj simfoniji trebao skladati svoju. Također je rekao da je zadivljen maestrovom glazbom, ali da je to ništa prema vatri koju će on komponirati. Da gospodina Corbina ne bi bacao u dvostruki trošak, jer teško da bi maestro pristao ponovo skladati bez naknade, svoj će talent pokoriti i staviti u službu glazbe.

Corbino je bio zadovoljan i pitao je Antu koliko mu je vremena bilo potrebno da pripremi paljevinu njegove kockarnice i koliko je potrošio za materijal. Ante mu je odgovorio iskreno, to jest da je u pripremu utrošio sedamnaest minuta, u strahu da ga ne uhvate čuvari. A što se materijala tiče, sve skupa nije koštalo više od dva dolara i sedamdeset i pet centi. Corbino je bio oduševljen:

– Ako si takvo remek-djelo stvorio za sedamnaest minuta priprema i dva dolara i sedamdeset pet centi, što bi tek mogao učiniti uz tromjesečne pripreme i za četrdeset i pet tisuća dolara koliko je predviđeno za pirotehniku?

Ante je bio više uplašen nego impresioniran.

– Uvjeravam vas gospodine Corbino, da sam baš svaku paljevinu kadar izvesti za manje od petsto dolara. Sve ostalo je razbacivanje novaca.

Na to je maestro Tiomkin počeo kukati kako je svoje remek-djelo od glazbe skladao za crkavicu od tristo dolara. Corbino se oglušio davši orkestru znak da nastavi s restoranskom svirkom. Pitao je Antu koliko statista na snimanju može stradati od vatre.

– Koliko vi hoćete, šefe! – reče kao odani član ekipe svom producentu.

– Siguran si, znači, da možeš zapaliti Rim bez žrtava?

– Siguran.

– U redu, neka onda bude oko jedan i pol posto.

– Opečenih?

– Mrtvih.

Corbino je bio dovoljno iskusan producent da zna kako su poginuli statisti pri snimanju povjesnih spektakla dobrodošla reklama budućem filmu.

*

Tijekom višemjesečnog snimanja Ante se precizno držao dogovorenog postotka u koji je Corbino ukalkulirao i jednog svog odviše ambicioznog nećaka koji je volio iz blizine gledati snimanje, a usput je pokazivao sklonost preuzimanju stričevih poslova.

Film još nije bio završen, a u Hollywoodu se pričalo da je "Veliki požar Rima" najozbiljniji kandidat za Oscara. Unatoč veličanstvenoj ljubavnoj priči s tadašnjim zvijezdama Barbarom Bay i Johnom Botellijem, treća pobjednička zvijezda bila je – vatra Ante Marina. Producent Corbino bio je toga svjestan i zato je svom pirotehničaru obećao da će mu na špici ime biti odmah pokraj maestra Tiomkina s identičnom formulacijom: *fire composed and conducted by*. Čak mu je obećao i polovicu budućeg Oscara, tako što će zlatnu figuricu prepiliti po polovici kao što je, barem se tako šuškalo, dao prepiliti sina gospodina Gabbiana, koji se također zvao Oscar.

Svega 139 sretnika vidjelo je prvu, konačnu i jedinu verziju "Velikog požara Rima". Po njihovim sjećanjima, bilo je to doista remek-djelo i upravo te je večeri među članovima Akademije pala ideja kako bi trebalo uvesti i Oscara za specijalne efekte, jer Antino djelo to zaslužuje.

Obitelj Marin, trebala je dakle već tada dobiti svog prvog Oscara. Ali čini se da to nije bilo suđeno. "Veliki požar Rima" izgorio je u jednoj od najružnijih vatri koju je Hollywood ikad vidio. Original negativ, sve kopije, svi radni materijali nestali su zauvijek. Bila je to osveta obitelji Gabbiano za prepiljenog Oscara.

Producent Corbino umro je od srčanog udara, a Ante, da spasi glavu od obezglavljenih Corbinovih ljudi, vratio se pod okrilje svojeg prvog poslodavca.

Gabbianijevi su ga polili benzinom i zapalili na ostacima spaljene scenografije njegovog prvog i jedinog filma. Prizor je bio snimljen profesionalnom filmskom kamerom, u boji, a vrpca je poslana na adresu Američke filmske akademije kao kandidat za Oscara za najbolji film izvan engleskoga govornog područja. Jer poznato je da su Gabbianovi egzekutori govorili samo svoj lokalni dijalekt sa Sicilije. Jeziva je poruka zaplašila cijelu filmsku industriju, a pogotovo obitelj Marin. Pouka za njih je glasila: Ako hoćeš sačuvati živu glavu, treba se držati što dalje od filma!

Stand-in

Antin mlađi brat Stipe Marin s tim nije trebao imati problema. Bio je obični parketar. To nije struka koja se traži na filmu. Već tada su se za snimanje pravile imitacije parketa, a samo su u Europi neki razvikani autori tražili da svaki element scenografije bude pravi, uključujući parkete. Imitaciju je mogao postavljati običan pomoćni scenski radnik, koji čak nije mogao postati član filmskog sindikata, jer se postavljanje parketnih imitacija ne može nazvati filmskom strukom. Stipe dakle nije imao zbog čega brinuti. Mirno se mogao baviti svojim parketima i piti u omiljenom baru u Bronxu gdje se nikad nije prestala prepričavati dramatična filmska epizoda s njegovim bratom.

Dejan Šorak rođen je 1954. u Karlovcu. Diplomirao režiju na ADU u Zagrebu 1978. Filmski redatelj i scenarist, kazališni pisac i redatelj, radijski pisac i redatelj, romanopisac. Scenarist i redatelj cjelovečernjih igranih filmova *Mala pljačka vlaka*, *Oficir s ružom*, *Vrijeme ratnika, Garcia* i *Dva igrača s klupe*. Dobitnik je dviju Zlatnih arena za scenarij, Zlatnih vrata Pule, Godišnje nagrade Vladimir Nazor za najbolji film, Nagrade Hrvatskog društva filmskih djelatnika za najbolji film, Nagrade Jadran filma za najbolji film, Posebnog priznanja žirija na Haiffa International Film festivalu. Također je primio nagrade Marko Marulić za najbolji dramski tekst, *Paviljon gmizavaca*, izveden u Njemačkoj, Irskoj, Italiji, Slovačkoj, nagrade Marko Marulić za najbolju režiju, Nagrade hrvatskog glumišta za najbolju režiju, Nagrade Zlatni smijeh za najbolji kazališni tekst, Nagrade HRT za najbolji radio dramski tekst *Oči*, nagrade Sfera za najbolji roman *Ja i Kalisto*. Autor je i romana *Kontrolna projekcija*. *Oficir s ružom* prodan je u preko 40 zemalja svijeta i bio je u redovitoj kino distribuciji od Argentine do Indije i Japana, sudjelujući na desetak svjetskih festivala od Montreala do Valencije. Posljednji film, *Dva igrača s klupe*, dobio je četiri Zlatne arene, prvi je hrvatski Film u službenoj konkurenciji Tribeca Film Festivala u New Yorku; 17 naslova između 1950 ponuđenih. *Dva igrača s klupe* potom sudjeluju na mnogi svjetskim festivalima. Za zasluge u hrvatskoj kulturi odlikovan je ordenom Danice hrvatske s likom Marka Marulića, a 2004. i 2005. obnašao je dužnost Savjetnika za cjelovečernji igrani film Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

proza

Prvi loš znak koji parketar nije shvatio dovoljno ozbiljno bila je neprovjerena vijest da tri bloka dalje, pokraj Hochmanove klaonice, snimaju neki film. Tada je upravo ulazilo u modu napuštanje studijskih prostora i snimanje u pravim ambijentima. Mnoštvo znatiželjnika opsjedalo je filmski set, ali među njima nije bio parketar, niti bilo tko od stalnog postava u baru, jer do filma uopće nisu držali ni išli u kino.

Upravo tih dana, u bar je došao neki bezličan tip u iskrzanom baloneru i sivom šeširu s revolverom za pojasom. Kao da je doslovno shvatio natpis nad ulazom koji je je potjecao još iz 1929. kad je bar bio okupljalište Rosselijeve bande: "Možete ući bez kravate, ali ne bez revolvera."

Nepoznati nije stvarao probleme, zadržao se kratko, ali opet dovoljno dugo da popije pola boce burbona i ponudi parketaru da mu plati piće. Stipe bi nakon druge čaše postajao prijek i zato je rekao:

– Zašto svaki nepoznati šupak samo zato što ima revolver za pojasom misli da mi može platiti piće?!

– Možda i jesam šupak – nacerio se revolveraš – ali nipošto nisam nepoznat. Čuo si za Garyja Brooma?

Parketar naravno nikad nije čuo za tipa koji se zove Gary Broom, a ni ostali u baru nisu čuli za to ime. U kvartu je bio jedan Broom kojemu je pas odgrizao uho, ali to sigurno nije bio taj na kojeg je mislio čovjek s pištoljem. Na to je Gary Broom izvadio najnoviji broj "Hollywood Reportera" gdje je na naslovnoj stranici bila njegova slika iz mladih dana i naslov: "Veliki Gary Broom nakon iskušenja s alkoholom, vraća se među zvijezde."

Parketar i publika nisu sumnjali u autentičnost časopisa, ali su dugo uspoređivali sliku s naslovnice s momkom pred sobom i nisu bili previše sigurni da je riječ o istoj osobi. Na to im je Gary rekao da ih poziva k sebi na set tri bloka dalje pokraj klaonice, pa neka se uvjere da je to doista on. Nikome od publike nije padalo na pamet napuštati omiljeni bar da bi išli na set kraj klaonice. Prvo zato jer je tamo prilično zaudaralo, a drugo, uopće ih nije zanimalo snimanje filma, a kamo li povratak legendarnog Garya Brooma. Jedini rezultat cijele priče bilo je da je Stipe naposlijetku dopustio da mu Broom plati piće. Kad je glumac naručio drugu rundu, Stipe je rekao da mora ići postavljati ornamentirani parket u predvorje apelacijskog suda u Bronxu. Na pitanje koliko mu za to plaćaju, slagao je dvostruko veću cifru od one koju je stvarno trebao dobiti:

– Šesnaest dolara za tri dana.

– To je mnogo manje od sedam dolara dnevno koliko ti ja nudim, a da pri tom ništa ne moraš raditi.

Uvijek sklon poslu u kojem se ne treba raditi, Stipe je zagrizao udicu. Gary ga je zvao da na snimanju bude njegov *Stand-in*. Kad je čuo da je to osoba koja zamjenjuje glumca, zainteresiranost mu je splasnula jer je odmah pomislio na dublera za opasne scene. No *Stand-in* je nešto posve drugo i pri tom bezazleno. Figura slična glumcu rastom i stasom. Njegov je jedini zadatak da stoji u kadru za vrijeme tehničkih priprema dok snimateljska ekipa mjeri daljinu glumca od objektiva radi oštrine, dok se uvježbava kretanje kamere, isprobava kako svjetlo pada na figuru, njen kostim i slično. A sve zato da se time ne bi zamarao glumac koji za to vrijeme u susjednom baru može mirno piti svoj burbon.

– Zašto baš ja?! – čudio se parketar.

– Svaki drugi tip na ulici ima tvoje mjere.

– Zato što piješ burbon i zato što sam siguran da ćeš ga za mene prokrijumčariti na set u dovoljnim količinama da ne moram bježati okolo po ovako odvratnim rupama gdje nikad nisu čuli za Garyja Brooma.

Gorko sjećanje na bratovu sudbinu pomoglo je Stipi odoljeti iskušenju, pa je ipak otišao na sud postavljati ornamentirani parket. Ali tamo su ga obavijestili da se radovi odgađaju za neko vrijeme jer upravo počinje obnovljeni proces članu obitelji Gabbiano pa su povišene mjere osguranja i nikakvi radovi ne dolaze u obzir. Na spomen obitelji Gabbiano, Stipe je shvatio da je to ono od čega treba bježati, a ne filmski set, pa je kupio bocu burbona i krenuo u susret sudbini.

*

Bio je dobar *Stand-in*, baš kao što je njegov brat bio dobar pirotehničar. Ekipa je bila zadovoljna, režiser je bio zadovoljan. A osobito je bio zadovoljan Gary jer je skrivena boca bila neprestano spremna.

Već drugog dana snimanja, ne samo da se Stipe pred kamerom ponašao prirodno, već je, što se od *Stand-ina* ne očekuje, govorio Garyjev tekst, a treći dan je čak počeo i glumiti, onako po instinktu, za vlastito zadovoljstvo, ne bi li mu posao bio manje dosadan.

I jednog se dana dogodila kobna greška; asistent kamere, na jednom od tehničkih pokusa, uključio je kameru, tako da je cijeli veoma kompliciran kadar u trajanju od 84 sekunde, snimljen. A *Stand-in* je sve pozicije, sve situacije odvozio bez greške, ne pogriješivši ni jednom tekst. S originalom, to jest Garyjem, u tom istom kadru išlo je malo teže. Svladao je mizanscenu, ali bi uvijek na istom mjestu zabrljao tekst. Kad je napokon tekst izgovorio bez greške, krenuo bi na pogrešnu stranu. Snimljen je nevjerojatn broj od četrdeset i osam repeticija, od kojih su po prosudbi režisera i snimatelja, samo prva, osamnaesta i dvadeset i druga, bile upotrebljive. Upravo te tri odabrane su za kontrolnu projekciju producentu Belznicku.

No umjesto repeticije broj 1 s Garyjem, na ekranu se pojavio onaj slučajno snimljen kadar sa *Stand-inom*. Tako nešto priuštiti producentu, značilo je dati si otkaz. Prestravljena skripterica, šaptala je režiseru da to nije njena greška, snimatelj je psovao svog asistenta, a ovaj dečke u labosu i asistenta montaže. Režiseru je bilo svejedno, jer krivnja je bila na njemu; nije smio dopustiti kretenskom *Stand-inu* da glumi. Belznick je samo gledao i šutio i baš to je bilo ono najopasnije. Kad su se odvrtile sve tri repeticije, gazda je rekao.

– Pustite mi prvu još jednom!

Tada još nije bilo interfona za komunikaciju s projekcijskom kabinom, tako da je pet članova ekipe u jedan glas počelo vikati u pregradno staklo:

– Prvu još jednom!

Operater je, naravno, pustio onu prvu na filmskoj roli, dakle repeticiju s parketarom.

– Ne tu! – vrisnuli su u glas režiser, snimatelj i skriptерica. Projekcija je naprasno stala i puknuo je film. U gledalištu je upaljeno svjetlo dok se ne zalijepi vrpca. Producent je bio crven kao baršun od sjedala zureći u prazno platno. Napokon je puštena prva repeticija s Garyjem. Kad se iznova upalilo svjetlo, Belznick je bio još crveniji i nepomičniji.

– Nisam tražio tu repeticiju! Tražio sam prvu.

Ekipa je ovaj put ostala nijema, a producent je operateru dao jednostavan znak kažiprstom, što je bila uobičajena signalizacija između gledališta i kabine. I na ekranu se opet pojavio *Stand-in*. Ekipi su to bile najdulje i najstrašnije osamdesetčetiri sekunde u životu.

– Ova je dobra. Hoću ovu – reče producent.

– Ali gospodine Belznick – mucao je režiser – ovo nije Gary Broom nego njegov *Stand-in*, parketar Stipe Marin iz Bronxa.

– Parketar ili ne, za tri koplja je bolji od Garyja. A u svakom slučaju je manje pijan.

Producent nije bio u pravu. Parketar je bio pijaniji od Garyja, ali je puno bolje podnosio piće. Režiser je upozorio Belznicka da su s Garyjem već snimili jedanaest scena koje će trebati snimati ponovo ukoliko ga najure.

– Pa što?! – škrti Belznyck bio je spreman platiti dodatne troškove – tih jedanaest scena su najgore smeće koje sam vidio u životu.

– A skandal? – nije se režiser borio za Garyja nego da ne mora još jednom odrađivati isti posao jer dobro je znao da Belznycku neće pasti na um da ga ponovo plati – cijela industrija govori i piše o velikom povratku Garyja Brooma.

– "Veliki povratak završio fijaskom". Misliš da će to biti prvi naslov takve vrste?

– Možemo reći štampi da je opet poklekknuo pred alkoholom – režiser je počeo surađivati jer sjetio se da će mu daleko manje vremena i živaca oduzeti ponavljanje onih jedanaest scena, nego li 48 repeticija svakog kadra s Garryjem. – Pustit ćemo priču da je sam pronašao svog *Stand-ina* samo zato da mu ovaj na set krijumčari burbon.

– Vrlo glupa priča. Smislit ćemo nešto uvjerljivije – reče Belznick.

Ali nije trebalo smišljati ništa. Problem otpuštanja Garyja, riješio je izvjesni Joe Lunich koji je bježao pred policijom zbog pljačke benzinske crpke. U pauzi snimanja, Gary je skoknuo u bar pokraj klaonice, na zahod. Nije namjeravao ništa popiti jer je bar bio pun šofera iz filmske ekipe. Na vratima zahoda sudario se s Joeom Lunichem i na pod mu je ispao revolver. Sagnuo se da ga pokupi, ali je Joe bio brži. Ispalio mu je metak u zatiljak i još dva u trbuh. Nije bilo kobno što je Joe prepoznao Garyja, već što ga je prepoznao polovično. U petnaest filmova Gary je igrao Bryxa, detektiva 37 postaje koji prvo puca, a onda priopćava prava. Na vratima zahoda taj lik koji podiže revolver nije bio filmski nego stvaran i zato je Joe pucao prvi. I upravo stoga je prošao samo s petnaest godina, dok bi da je ubio pravoga policajca Bryxa završio na električnoj stolici.

Asistentov kažiprst na okidaču kamere i Joeov kažiprst na okidaču revolvera, ta dva prsta sudbine stvorila su zvijezdu Ralpha Closera što je umjetničko ime Stipe Marina o kojem u posljednjem izdanju filmske enciklopedije ima tek tri reda manje nego o Bogartu, iako je za razliku od spomenutog uglavnom zaboravljen, vjerojatno zbog činjenice da se epizodisti uvijek zaboravljaju.

*

Devedeset sedam filmova, dvije nominacije – i nijedan Oscar. Činilo se da će mu se treći put napokon zalomiti. Bile su poduzete sve mjere. Na tom se slučaju angažirao čak i FBI. Hoover je to smatrao osobnom patriotskom dužnošću, jer je u ta teška vremena Closer s radošću prokazivao komunističke simpatizere u glumačkom sindikatu. Činio je to javno gledajući ih u oči, pa ga je čak i liberalna štampa nazivala "gadom koji zaslužuje poštovanje." Svi su znali da se prepreka za Oscara krije u tlapnjama o povezanosti kandidatove obitelji s organiziranim kriminalom. Slavni pirotehničar kultnog "Velikog požara Rima" radio je za dvije mafijaške obitelji, a brat je navodno do prve uloge došao nakon što je mafia, plativši sitnog kriminalca Joea Lunicha, likvidirala legendarnog Garyja Brooma. A prije toga mu je ista mafija podmetnula budućeg Ralpha Closera kao *Stand-ina*. A asistent kamere koji se prezivao Corbino, makar navodno nikakve veze nije imao sa zloglasnom obitelji, potrudio se snimiti scenu koja je oduševila producenta Belznicka, koji je jedini u čitavoj priči bio nevin. Naročito se podlim pokazao "Sunset Voice" koji je na naslovnici objavio karikaturu na kojoj se nalazio prepiljeni krvavi Oscar za čije se polovice otimaju pokojni mafijaš Corbino s jedne i filmska braća s druge strane.

FBI je uložio priličan napor da razori taj mit zbog kojeg je Hollywood puštao Ralpha Closera samo do nominacije, ali nikada dalje. Plaćena su najbolja nezavisna novinarska pera za seriju feljtona pod zajedničkim naslovom "Sve laži o Ralphu Closeru". No Federalna policija se manje pouzdavala u sedmu silu, a više u onu pravu. Agenti su redom obrađivali najuglednije članove Akademije, upozoravajući da je svaki onaj koji opet izdjeli njihovog momka za zasluženog Oscara za epizodnu ulogu, obično komunističko smeće i da će se provesti kako zaslužuje.

Upravo je u tom duhu jedan od ne osobito bistrih agenata, koji je zbog nekoliko fatalnih grešaka otišao u prijevremenu mirovinu, a ovaj je put honorarno angažiran, banuo na bazen jednog od članova Akademije. U njemu je upravo plivao neki tip koji ni po čemu nije izgledao da pripada filmu, već ga je podsjećao na parketara koji mu je uredio spavaću sobu. Agent, zakleti antialkoholičar koji si je tijekom napornih dana službe priuštio tek pokoju crtu kokaina, reče plivaču njušeći:

– Ovdje zaudara kao da je netko prolio bocu burbona!

– Ne bocu! – nasmijao se tip – sto boca burbona kupa se sa mnom u bazenu! Na početku karijere zakleo sam se da ću se jednog dana kupati u burbonu. Još uvijek mi za tu priču fali nekoliko tisuća boca koje si ne mogu priušiti svaki dan, ali kad uskoro dobijem Oscara u ovom će bazenu biti čisti burbon!

– Slušaj prijatelju – agent je od ranije znao da su filmski ljudi kreteni i s tim je računao – što se tvog Oscara tiče možeš si ga mirno zabiti u guzicu, ali ako ove godine na izboru za Oscara ne glasaš za našeg momka, onda ću ti ja u dupe zabiti još i bocu burbona!

– Moraš mi samo reći – plivač je imao čvrste živce – tko je tip koji zaslužuje Oscara i burbon u mom dupetu?

– Znaš ti dobro tko je taj tip i nemoj se praviti lud! Zove se Ralph Closer!

Na spomen tog imena plivač je zaronio i ostao prilično dugo pod vodom. Agent nije bio siguran da li se davi ili pije razrijeđeni burbon, ali je više vjerovao u ovo drugo. Na koncu je izronio još bljeđi, jedva dolazeći do daha što je bilo prirodno nakon toliko vremena provedenog u tekućini.

– Hoćeš mi reći da FBI pritišće članove Akademije da Ralph Closer mora dobiti Oscara?

– Tako je – agent je bio zadovoljan jer od nekog tko roni u burbonu nije očekivao takvu bistrinu. Pripaljivao je cigaretu, a plivač mu reče:

– Mogu dobiti upaljač?

Agent mu ga je dobacio refleksno. Upravo ta nehotična gesta bila je dokaz da su ga morali prijevremeno umiroviti i da zapravo nikad nije bio za tu službu. Poslušao je plivača, a da se uopće nije zapitao što će upaljač nekome tko pliva u bazenu, a da pritom nema cigarete niti ičeg drugog za zapaliti. Ili možda ima? U času kad si je postavio to pitanje, agent je ugledao buktinju crvenkastog plamena nad bazenom.

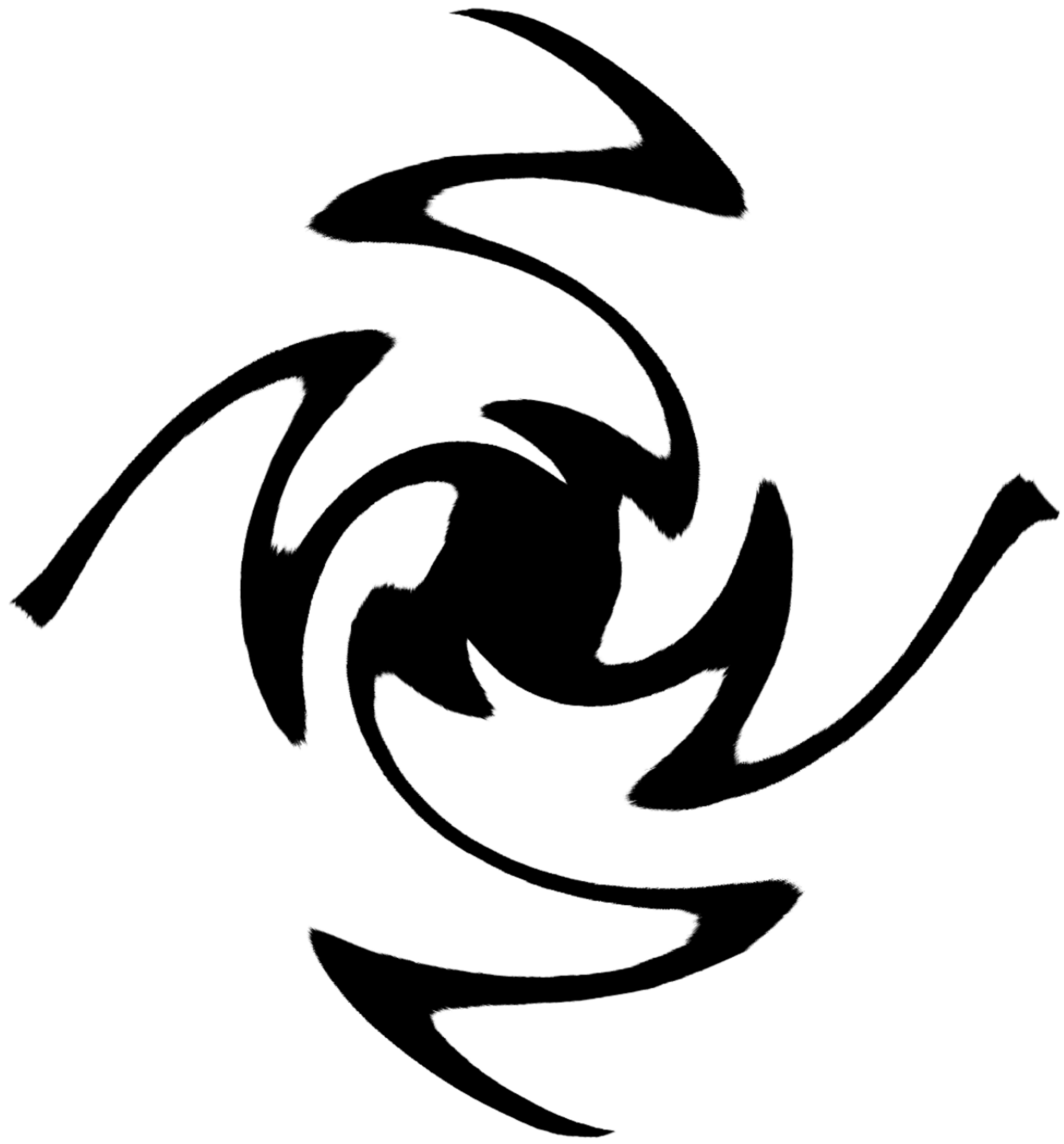
I tako je novi prst sudbine, ovoga puta na jeftinom benzinskom upaljaču, htio da još jedan filmski član obitelji Marin skonča u vatri.

Za veličanstvenu samožrtvujuću gestu časti i ponosa, nikada nitko neće doznati. Ona ista nezavisna novinarska pera pisat će kako se mračni krug ugovora s đavlom iznova zatvorio nad Ralphom Closerom, iscrtan istim rukopisom obitelji Gabbiano.

proza

Kolona

Ante Ivančir



Nad prihvatnim kampom Ministarstva generacijske solidarnosti spustila se tiha večer. Filipu se činilo da je svoju tišinu navukla preko starih tijela što bez riječi sjede i blaguju po uredno složenim stolovima u dvorani Posljednje večere. Kada je jutros stigao u kamp, mislio je da će ga buka zapomaganja i plača izludjeti. S olakšanjem je promatrao kako bolničari odvode one najslabije na koktel sedativa. Vraćali su se poput starih amfora. Prazni i tihi. Oni koji su se pomirili s činjenicom da nisu među pet posto odabranih za odgodu, što zbog stvarnih razloga, što zbog toga jer nisu bili dovoljno bogati, s empatijom su gledali na te ljušture. On ih je gledao s krivnjom.

Kada ga je prije četrdeset godina njegov mentor pozvao da radi s njim na zakonu o humanom umirovljenju, nije razmišljao o svojoj posljednjoj večeri. Slijepo je vjerovao da čine dobro čovječanstvu. Uostalom, bio je mlad i svijet je čekao da ga Filip osvoji. Tko je tada imao vremena razmišljati o smrti? Bila je to prilika koja se ne odbacuje. Bio je ponosan što je njegova teza o produktivnosti osobe postala jednim od članaka zakona, koji kaže da svaka osoba starenjem postaje neproduktivna, a neproduktivnost je nepoželjan trošak. Čak je bio prisutan na prvom umirovljenju i uvjeravao starce da to rade za opće dobro. Za dobro svoje djece i unuka. Čovječanstvo raste, Zemlja ne! Sjetio se mirisa koji ga je proganjao tog dana. Mirisa starosti. Mirisa koji danas nijednom nije osjetio. Mirisa koji je s godinama postao dio njega.

Vrteći posljednje zalogaje po tanjuru, sam za stolom u kutu, čekao je da se dvorana isprazni. Za jednim stolom neki se starac počeo tresti, a zatim je razbacao sve sa stola, vičući kako je još vitalan i kako prokleta vlada zarađuje na njegovoj nesreći. Kako je prodao kuću, ali im to nije bilo dosta da mu odobre odgodu. Krenuo je bijesan prema vratima. Trebala su trojica bolničara da ga smire i odvedu. Još jedan koji nije izdržao, pomisli Filip. A duga ih noć dijeli od jutra. Filip nije imao kuću koju bi prodao. Bio je hedonist. Sav je novac potrošio na sitne užitke, koji su mu iscijedili ugled i potrošili tijelo.

Filip je spustio pogled na tanjur. Ne bi mu bilo ugodno da ga netko prepozna. Da ga netko od ovih sedamdesetogodišnjaka prepozna, zanijekao bi ono na što je kao mlad bio ponosan. Kad se dvorana ispraznila, Filip ustane i teških koraka ode do sobe u kojoj se nalazio krevet s njegovim brojem. Više nije imao ime. Samo broj s narukvice koja je žuljala njegovo desno zapešće. "Kad navršiš sedamdesetu, gubiš ime", riječi su što ih je uz smijeh izgovorio pred svojim kolegama prije četrdeset godina, kada su odlučili starcima brisati imena. Lakše je uspavati broj nego ime. Večeras mu te riječi žuljaju zapešće, a smijeh mu ne da zaspati.

U sobi je već bio mrak kad je Filip došao. Svi su ležali pa se Filip na prstima došulja do svojega kreveta. Legavši, zapitao se spava li itko od ovih staraca? Znao je da on neće. Posljednjih noći redovito ga posjećuje krivnja. Propituje njegovu prošlost. Kada je danas vidio tu masu staraca, osjetio se odgovornim za smrt svakog od njih. Zato je čitav dan proveo spuštene glave. Ne zbog nemogućnosti izlaza iz situacije, već zbog stida. I težine krivnje. U jednom je trenu poželio da može vratiti vrijeme unatrag. No unatoč svim tehnološkim dostignućima čovječanstva, Zemlja će se uvijek u istom smjeru vrtjeti oko sunca.

U neko doba noći Filip napokon zadrijema. U snu je mrak bio gušći. Najednom taj mrak prekine mnoštvo očiju nad njim. Nije vidio lica. Samo oči što svijetle. Pokušao ih je otjerati od sebe. Gurao je prste nasumce u te oči. No kako bi se jedno zatvorilo, dva nova bi se otvorila. Po prvi put osjeti strah. Probudi se podignutih ruku. Znojan.

Uplašen snom, ustane iz kreveta i istrči iz sobe u dugi, bijeli hodnik. Neko je vrijeme nervozno šetao hodnikom očekujući dolazak bolničara i umirujući koktel. No očito su spavali jer nitko nije dolazio. Tišina je pogodovala strahu i on je bivao sve veći, baš kao i nemir.

Ne mogavši pobijediti u borbi sa strahom, poželio je pobjeći. Otrči do velikih bijelih vrata što su ga dijelila od života. Bila su otključana, no Filip je znao da će se droidi aktivirati i zapucati na njega čim izađe noseći tu prokletu narukvicu. Treba je nekako skinuti. Probao je prstima, ali čvrsto je plombirana i tijesno pripijena uz zapešće. Ne ide. Probao bi i zubima, ali ih više nije imao. Gledao je velika bijela vrata, a strah ga je tjerao na razmišljanje.

U toj groznici straha padne mu na pamet da si odsiječe ruku. Bolje živjeti bez jedne ruke, nego umrijeti s obje. Samo gdje da nađe sjekiru? Ili neki nož? Kratko razmisli i sjeti se kuhinje. Otrči do dvorane Posljednje večere i ode do vrata koja su vodila u kuhinju. Bila su zaključana. Nekoliko se puta zaletio ramenom u njih, no bez uspjeha. Pokušao je odvaliti stolicu pričvršćenu za pod i njome razvaliti vrata. Bijesno ju je tresao sve dok se staro tijelo nije iscrpilo. Tresao se klečeći na podu dvorane. On je star. Neproduktivan. Beskoristan.

Mada nigdje nije bilo prozora, znao je da će uskoro svanuti. Starci se bude prije sunca. Uskoro će sa ostalima stati u kolonu ispred ambulante. Trebao bi se vratiti. Ustao je, oteturao do sobe i legao na krevet. On je star. Strah se opet pretopio u težak osjećaj krivnje. On je beskoristan. Ne može pomoći ni sebi, a kamoli svojoj generaciji. On je neproduktivan i uskoro će dobiti injekciju, tješio se. I sve će prestati postojati. On i svi ovi starci oko njega. Težinu krivnje s njegovih ramena podići će njegov posljednji dah.

Bacio je pogled na susjeda s desne strane. Klečao je pored kreveta moleći se. Tiho. Nije čuo riječi njegove molitve. Samo je vidio sklopljene ruke i usne što se miču. On barem ima Boga. Susjed s lijeve strane pisao je pismo svojima. Činio se hrabar. Pogledao je na dlanovnik što je ležao na ormariću pokraj njegovog kreveta. I on bi možda pisao da ima kome. On je sam. Njega se od sutra više nitko neće sjećati. Možda se zato tako čudno osjeća.? Možda to što osjeća nije krivnja? Možda ono nije bio strah? Možda je to tek bojazan od susreta s prazninom na kraju putovanja? Uzeo je dlanovnik tek tako da nešto zapiše, da nešto ostavi iza sebe.

Evo što je zapisao:

Dok je grad oblačio zoru,
a vlaga se lijepila na prozore,
stara su tijela formirala kolonu
izmjenjujući samo nestrpljive pokrete.

Jedno se staro lice stidljivo nasmije
očima što vide dalje od svijeta.

Čemu se smiješ, starče?
Mislima što žele natrag.
Čega se sjećaš, starče?
Proljeća.
Čega se bojiš, starče?
Kolone! Kolone se bojim.
Reče i zapleše valcer,
pjevajući :
Kolone,
Kolone,
Kolone se bojim!

Ante Ivančir rođen je 1974. u Supetru na Braču. Piše priče i pjesme. Ova kratka priča prvi mu je objavljeni rad, a nastala je na Fantastičnoj (m)učionici, radionici kreativnog pisanja Darka Macana u društvu za znanstvenu fantastiku SFera

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Mmedia GOSPODARSTVO

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

ČETVRTKOM

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTV vodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 709 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

Danas je bitno meso

Bojan Vasić

***

volim zaslepljenost
zvuk mašina
i radove
na kanalizaciji
barake oblepljene
pornografijom
miris crnog luka

pomoću reči
ludilo
ne mogu da opišem
ni sebe
ni nezainteresovanost krošnji
koja šušti nad nama

to pokretanje listova je više
bezumno
uglavnom otrcano
i zeleno kao metafora
za život

ipak
drago mi je
što ne mogu da sasvim dodir-
nem
stvarnost
recimo dalekovoda
elektrone dok
kao jato pirana
odmiču nekud nizvodno

***

za nasipom ne moraju da po-
stoje
baš oblak
ili predratna
rumunska kuća

sva stvarnost je
jednostavna i trošna
sazidana
od belog naboja
vodene pare

naravno da u tkivu osećam
nanose njenih činjenica
nikotin
naftne mrlje
pogrešne ishrane

svestan sam promuklosti
jezika poezije
toga da su danas nevidljivi
tek krtice
trulež
i podzemni život bilja

dok prelazim nasip
iz napukle kore vida
ipak uspevaju da izlete
nekakvi insekti
sivi
i nimalo nalik na anđele

sasvim bezazleno se upuštaju
u neizvesnost kretanja
naizmenično se pritom stapa-
jući sa vetrom
i zracima
sa mojim odrazom
dole na reci

***

komšijski pas
mlazom tople svetlosti
zapišava sneg
oko sušare

tata raspiruje panj
i ne primećujući ga
nastavlja da telom osluškuje
pravac promaje
posmatra zrenje mesa

dok udiše vidik
atara
čestice seoske stvarnosti
lepe mu se za alveole
uplovljavaju duboko
u njega

možda žali za istorijom
za prisustvom nečeg bitnog
imenicama koje su sada samo
glasovi
kosti nato projektila
rasute negde
u belini oranica

verovatno ću i sam
za koju godinu
biti tako urušen i miran
kao on
pomislim
dok mu se
odlazeći na autobus
javljam
jedva primetnim pokretom
desne ruke

***

potrebno je
zaklati svinju

upotrebiti smrt
ali ne kao pojam
već onu što se zariva
duboko u grlo
prestrašenog
nimalo lirskog objekta

nije potrebno svoje
doživljene ili odsanjane
trenutke
zgrušavati u opisane
kapljice krvi
na komšijinim prstima
stisnutim oko noža

biti ushićen tim
pomalo poslovnim blistanjem
njihove pripravnosti

potrebni su naravno
i lokalnost
decembarskih oranica
nebo
sve ono što staje
i nestaje
iz vetrom razbijenog
pogleda

bilo kakve
bar i tanke cipele
oslonca u kojima se
stopala mrznu
od prividnog beskraja
sagledanog
ne metafore

jer
danas je bitno meso

***

to nisu samo reči
to banalno unošenje
džakova kupusa
crnica ispod noktiju
i jesen
koja se lepi za čizme

ono tuširanje
potom
zaista spira umor

mlaz je opipljiv
i mek kao bilo šta
dok uvire u jezik
on je toplo sećanje
na dodir
ili tečna raspupelost
tkiva

sasvim sam siguran
da na svoj tih
neprevodivi način
postoje kamenac
ulomljene pločice
sapun
i potmuli odjek
vode
u ponovnom čitanju
šuštanje ovih frikativa

***

glave su naravno
teške
onima oko kazana
misli obične i mutne
od tek ispečene rakije
pomešane sa pivom

iskre
sedih vulgarnosti
tek povremeno izlete
iz alkoholom
ražarenih usta

duša uzavrele smese
kondenzuje se
u tanak providni mlaz
u oštar miris
smisla
danas udahnutog vazduha

mogao bih to vrenje
da uporedim
i sa nastankom pesme
ispevam esej

ali kažem samo
noć je prazna
jednostavna

Bojan Vasić (1985., Banatsko Novo Selo) uređuje studentski časopis za književnost *Znak* pri Filološkom fakultetu u Beogradu. Objavljivao u *Povelji*. Vasićev nešto stariji pančevački kolega Dejan Čančarević objavio je nedavno knjigu *1871*, podnaslovljenu upečatljivom (pseudo)poetičkom odrednicom: [narativnost.patriotizam]. Gore otisnuti tekstovi mogli bi, uz to što s Čančarevićevim dijele izlomljen, telegrafirani ritam izgrađen na prebacivanju i opkoračenju te neke tematsko/motivske sklopove po(d)nijeti i jednu slobodnu parafrazu, podnaslov: fragmetarnost. lirizam. Dominanta izražajne funkcije nad prikazivačkom, usmjerenost na pošiljaoca poruke (kojoj, doduše, ne nedostaje metajezičnih refleksija o kodu) umjesto na "predmete i stanja stvari" aktivira se, prije svega, na razini lirskog fragmenta i njegovih nizova i invarijanti, dok je narativ upotrijebljen kao labavi, tek naznačeni okvir koji sugerira spore ritmove povijesnog "dugog trajanja" i vječnog vračanja istog. Na planu samopromišljanja teksta i njegova medija svijest o *promuklost/jezika poezije* nadovezuje se na spoznaju o hipertransparenciji moderne komunikacije u kojoj ništa više nije nevidljivo, *tek krtice / trulež/i podzemni život bilja*. Oslobodimo li gore navedeni iskaz bremena eventualne naivne ukotvljenosti u mirnoj luci logocentrizma, on nas uvodi u post-ideološko stanje "prosvijećene krive svijesti" koja se, možda snažnije nego bilo gdje drugdje, manifestira upravo u odnosu prema jeziku. *Stvarnost* koja je *jednostavna i trošna* uokviruje i provodni motiv relacioniranja urbanog i ruralnog, pri čemu se grad čita i piše kao jedinstvo višeg reda, sustav koji se emancipirao od kaosa i nije *podložan ludilu*, prostor je djelovanja različitih strategija kojima vlastitim taktikama, možda slobodnim situacionističkim *Derive*, pokušava doskočiti pojedinac. Priroda, (anti)rusoovska i relacionirana s urbanim, jest ta koja se, u ovoj "tehniciziranoj" perspektivi odaje kao nezainteresirana i bezumna, banalna, u krajnjoj konzekvenci i *usloženo besmislena*, smještena na *nižem stupnju realnosti*. Ruralni je krajolik prezentiran još u domeni pastorale, ali njegova je pastoralnost "pomaknuta", fundamentalno obilježena vlastitom ukorijenjenošću u neko drugo vrijeme i pritisnuta popudbinom naslijeđenih fantazmi, prije svega specifičnom *žali za istorijom/za prisustvom nečeg bitnog.* Isti taj ruralni krajolik kojim pred klanje tumaraju svinje kao *prestrašeni/nimalo lirski objekti*, udomljuje svojevrsnu patologiju lokalnosti, komšijsku solidarnost-prema-smrti koja, uhvaćena *na komšijinim prstima/stisnutim oko noža* uz ushit *tim pomalo poslovnim blistanjem/njihove pripravnosti* može poslužiti kao izvrsna metafora posljednjeg, u pravom smislu lokalnog rata. (Marko Pogačar)

čuju se kašalj
i vatra
toplina sjaja dok pucketa
po koži

***

svesnost je micanje
senki
krošnje prepuštene vetru
ili sam vetar
jedan od onih listova
palih u blato

ne znam

u sebi razaznajem tek
kruženje hrane
i zvuk automobila
prolaznost
odbleske predgrađa

čini se da osećam stvari
sasvim prikladne
svojim godinama
želje
apatiju novembra

sve ono što se
i inače oseća dok ti
jesen sipi u lice
a podne je
i glatka modrina mesa
bridi ispod noktiju

***

pogled se
ne pruža daleko

dopire tek do puta
do nečeg neodređenog
što za trenutak blesne
u svesti
traktorskih vrata
i produži dalje

nejasan mu je smeh
komšijske dece
veselost kojom preskaču
ogradu stiha
ne obazirući se pritom mnogo
na koncepciju pesme
povike roditelja

ne shvata suštinu glatkih
otvrdlih zrna pasulja
pomoću kojih april izgovara
klijanje

pogled
ne traje dugo

čim sazri
žuti i pada
pod plug treptaja
postaje novi
tanki sloj sećanja
zemlja
usložena plodnost
njenog besmisla

Noga filologa

Abire ad plures

Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Jedno od najljepših mjesta u Splitu. – Ovo grobno mjesto neće pripasti nasljedniku. – Ode k većini: sirenski zov tipologiziranja. – Zašto ja nisam epigrafičar. – Mušice u stupu sunca u trijemu rimske vile. – Informativni servisi i afrički plamenci. – Kako se postaje klik. – I vi i ja i Lucije Egnacije

Prošlog su me tjedna posjeli pred kamen. Bilo je to u Splitu, na jednom od najljepših mjesta u gradu koji je i inače obdaren najljepšim mjestima: u lapidariju Arheološkog muzeja. Sudjelovao sam u latinističkoj radionici, dijelu znanstvenog skupa *Colloquium Marulianum*, osamnaestog po redu. Radionica se zvala *Marmora inscripta*, radili su studenti latinskog iz Zadra i Zagreba. Tema je bilo kamenje.

Kamen pred koji su me posjeli u to mirisno travanjsko popodne (mušice su zujale u stupu sunca) bio je pun slova. Moj je zadatak bio prepisati ta slova na papir i odgonetnuti ih. Slova su činila natpis, natpis je bio na latinskom, star oko 1900 godina, i vrlo tipičan: prije tih oko 1900 godina stajao je na nečijem grobu. A pisalo je otprilike ovo:

Lucije Egnacije, Lucijev oslobođenik, Maksim, za života je ovo postavio sebi i svojim Egnacijima: Amiku, ocu i patronu, Mirini, majci, sestri Liberali, bratu Lucenzu i Juliji Prokli, supruzi. U širinu 40 stopa, u dubinu 30 stopa. Ovo grobno mjesto neće pripasti nasljedniku.

Rimski Petri Petrovići

"Abiit ad plures", latinski je eufemizam za nečiju smrt: "Ode k većini." I kao što je smrt tipična – ma koliko *osobno* bila, da prostite, neponovljiv doživljaj – tako su tipični i njezini tragovi. Rimski nadgrobni kamenovi i natpisi na njima – a sačuvano ih je na desetke tisuća – u načelu su svi isti ili barem slični, baš kao što su isti i slični i *naši* nadgrobni natpisi i spomenici. Stoga s tih natpisa, kako naših, tako i rimskih, dopire sirenski zov tipologiziranja: na uopćavanje, na *big picture*, zovu standardni oblici spomenika, standardni likovni elementi, standardne formule natpisa (toliko standardne da su i standardno skraćivane), standardna slova, standardna imena: Ivani Ivanovići i Petri Petrovići antičkog svijeta. To je s jedne strane fantastično: znači da, pošto jednom odgonetneš deset natpisa, možeš čitati daljnjih deset tisuća. S druge strane, to potiče statistički, kvantitativni pristup: epigrafija, pošto jednom pročita i prepiše, natpise smješta u ladice: u korpuse s tisućama jedinica, uredno numeriranih (moj je splitski natpis, recimo, broj 14777.1 u trećem tomu Mommsenova *Corpus inscriptionum Latinarum*), s etiketom prepoznatog obrasca; svi ti davni pokojnici bivaju demografski analizirani, zbrojeni i razvrstani po dobi, spolu, društvenom položaju, provenijenciji. *Abiit ad plures,* itekako.

Nervus fandi fictor

Sjedeći u trijemu Arheološkog muzeja pred tim kamenom – tim vrlo konkretnim kamenom, tragom bivšeg roba Lucija Egnacija Maksima i njegove obitelji – prepisujući slovo po slovo, red po red – dodirujući tako to posebno koje je vrlo uredan dio općeg – postao sam vrlo jasno svjestan koliko *nisam* epigrafičar. Tamo gdje moji kolege vide opće, gdje vide tipove i populacije, ja vidim – zamišljam i izmišljam – Lucija Egnacija, njegovog tatu Amika, njegovu sestru Liberalis, sve one nepoznate i nezamislive koji su dolazili pred taj grob tamo u Saloni, koji kilometar dalje od trijema na čijem podu sjedim; zamišljam i izmišljam postavljanje spomenika, pogrebe, kuću pokojnika, tragove koji su ostali nakon njihove smrti. I sve to u ambijentu koji je, do određene mjere, isti kao danas – iste ovakve mušice u stupu sunca kao ovdje u trijemu (nadahnutom arhitekturom rimske vile), isto ovakvo nebo, more koje se mijenja svaki čas, mirtu koja miriše u travnju.

Tamo gdje se mojim kolegama budi detektivski živac, ili pak linnéovski (klasificiraj! klasificiraj!), u meni se trza *nervus fandi fictor*, ono što nas tjera da izmišljamo priče. Za mene Lucije Egnacije nije "dedikant", "imenska formula libertinske filijacije" koji je na svoj natpis dodao "oznaku dimenzija grobne parcele" – nego, na neki način, moj brat.

Dobro da nisam ni epigraf ni arheolog; bio bih nesretan, a i struke bi bile nesretne sa mnom.

Klik

No, susret s Lucijem Egnacijem i *abiit ad plures* ne završava ovdje. Vrativši se u Zagreb, sjeo sam za kompjuter. Moj browser (internetski preglednik) za početnu stranicu ima jedan od onih portala gdje, između ostaloga, vidite izbor najnovijih vijesti iz niza izvora koje ste prethodno sami odabrali. Kod mene se radi o rukoveti kompjuterskih, nešto međunarodnih, nešto znanstveno-kulturno-popularnih servisa. I onda, znate kako ide: uvijek primijetite nešto što vas zaintrigira, ne možete odoljeti da ne kliknete i pročitate barem početak.

U takvim trenucima, dok klikam i dok čitam – a iz nekog sam razloga tog osjećaja mnogo svjesniji baš tada nego, recimo, čitajući poštu s (također masovnih) mailing lista – padaju mi na pamet Lucije Egnacije i njegova familija, i svi oni ostali Rimljani i njihovi gastarbajteri, slobodnjaci i robovi, od kojih smo baštinili sve to kamenje, svi ti davno umrli ljudi zabilježeni na stotinjak tisuća natpisa širom Evrope, Afrike i Azije.

Plamenci

Jer, kad kliknem na naslov vijesti, i ja "abeo ad plures", odlazim većini: i ja postajem "jedan klik" koji će biti zabilježen u nekoj kućici neke baze podataka, da bi potom – zajedno s nizom drugih takvih klikova – bio prenamijenjen u tko zna koje svrhe (uglavnom reklamne, pretpostavljam). Ja postajem klik isto onako kao što Lucije Egnacije postaje "dedikant libertinske filijacije". A opet – postao sam klik zato što me vijest zanima, ono što sam pročitao u vijesti djelovalo je – nekad malo, nekad, bome, i više – na moj život, na ono o čemu razmišljam, o čemu pričam. Jednako kao što je Lucije Egnacije postao dedikant zato što je uložio itekakav trud u oblikovanje, odabir, izradu svoga nadgrobnog spomenika (sjećate se:"za života je postavio"). Jednako kao što sam ja uložio nešto truda u odgonetanje slova koja je nepoznati klesar za nepoznati honorar nekog nepoznatog dana po narudžbi Lucija Egnacija uklesao u kamen.

Nije to ništa grozno ni skandalozno; svi smo mi klikovi, rubrike u knjigama prihoda i rashoda, liječnički kartoni i porezne kartice; sve će to, barem nakratko, ostati naš trag *ubi abibimus ad plures*.

Kao mali sam u nekoj putopisnoj knjizi često opčinjeno gledao raskošnu kolor-fotografiju ogromnog jata plamenaca, snimljenog iz aviona kako stoji u plićaku nekog afričkog jezera: plamenci su ispunjavali kadar, ni pedlja slobodnog prostora nije bilo. A svi isti. Svatko je od nas takav plamenac, i vi i ja i Lucije Egnacije. Ali taj klik – sad mislim na splitski ekvivalent onoga kompjuterskog klika, na trenutak kad smo se susreli natpis Lucija Egnacija i ja, kad je upravo taj natpis postao, barem nakratko, važniji od svih ostalih "kamenja" kojih je muzej dupkom pun – taj, dakle, klik-trenutak kada u mom duhu Lucije Egnacije postaje ponovo živ, mada na način koji je najvjerojatnije skroz pogrešan i koji on sam nikad ne bi mogao zamisliti – taj je klik ono što je, zapravo, bitno. I na svoj način jedinstveno. z

KUJE

SONJEcKA

cmyk